

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, CON ÉNFASIS EN EL TEATRO PARA EL ESTUDIO DE LENGUA Y LITERATURA EN UN COLEGIO INTERCULTURAL BILINGÜE DE LA PROVINCIA DE COTOPAXI.

Informe del proyecto socio-educativo presentado como requisito parcial para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y Literatura.

AUTOR: Leandro Xavier Patiño Galárraga

TUTOR: Calixto Guamán Garcés.Msc.

Quito, DM,18 de julio 2013

DEDICATORIA

*A mis padres (Kleber y Lucy) por hacer de mi la persona
humilde y sencilla que hoy soy.*

AGRADECIMIENTO

Al DIOS ALTÍSIMO que por su misericordia y amor infinito, hoy me permite una vida plena y abundante en la libertad de su palabra.

A mi familia porque pese a las rebeliones de mi juventud, nunca dudaron de mi reivindicación.

A mis profesores de quienes he aprendido ciencia y ejemplo.

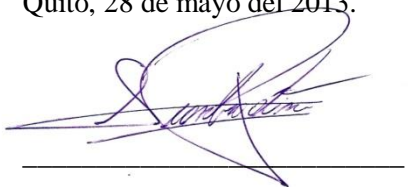
A los que amo.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Leandro Xavier Patiño Gala en calidad de autor del Trabajo de Investigación o tesis realizada sobre: ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, CON ÉNFASIS EN EL TEATRO PARA EL ESTUDIO DE LENGUA Y LITERATURA EN UN COLEGIO INTERCULTURAL BILINGÜE DE LA PROVINCIA DE COTOPAXI, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de Investigación.

Los Derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los Artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, 28 de mayo del 2013.



Leandro Xavier Patiño Galárraga.

1720205655

HOJA DE APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto Socioeducativo, presentado por el Sr. Leandro Xavier Patiño Galárraga, para optar por el Grado de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias del Lenguaje y Literatura, cuyo título es: ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, CON ÉNFASIS EN EL TEATRO PARA EL ESTUDIO DE LENGUA Y LITERATURA EN UN COLEGIO INTERCULTURAL BILINGÜE DE LA PROVINCIA DE COTOPAXI.

Considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del tribunal examinador que se designe.

En la ciudad de Quito a los 28 días del mes de mayo de 2013.



Msc. Calixto Gilberto Guamán Garcés

C.C. 170973851-0

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	i
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
HOJA DE APROBACIÓN DEL TUTOR.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	x
ÍNDICE DE TABLAS.....	xi
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	xii
RESUMEN.....	xiii
ABSTRACT.....	xiv
INTRODUCCIÓN.....	xv
CAPÍTULO I.....	1
El Problema.....	1
Planteamiento Del Problema.....	1
Formulación Del Problema.....	2
Preguntas Directrices.....	3
Objetivos.....	4
Justificación.....	5
CAPÍTULO II.....	6
Antecedentes Del Problema.....	6
Fundamentación Teórica.....	8
Estrategias de enseñanza con énfasis en el teatro:.....	8
La Enseñanza De Lengua Y Literatura.....	36
Definición de Términos Básicos.....	43
Fundamentación Legal.....	45
Caracterización de las Variables.....	49
CAPÍTULO III.....	50
Diseño de la Investigación.....	50
Población y Muestra.....	53

Población	53
Muestra	54
Operacionalización de Variables	55
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos	57
Validez y Confiabilidad	58
Validez	58
Confiabilidad	59
CAPÍTULO IV	60
Presentación de Resultados	60
ÍTEM #1 EL TEATRO EN INFLUYE EN LA MOTIVACIÓN.....	60
ÍTEM #2 EL TEATRO Y NIVELES DE ATENCIÓN.....	62
ÍTEM #3 EL TEATRO COMO OPCIÓN	63
ÍTEM #4 REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA Y NUEVOS ROLES	64
ÍTEM #5 DINERO COMO LIMITANTE.....	65
ÍTEM #6 TEXTOS ESPECIALIZADOS EN LA BIBLIOTECA	66
ÍTEM #7 TEATRO, IMAGINACIÓN Y PERSONALIDAD	67
ÍTEM #8 TEATRO DIFERENCIAS Y EQUIDAD	68
ÍTEM #9 TEATRO SIN DIFERENCIAS.....	69
ÍTEM #10 ESPACIO ADECUADO.....	70
ÍTEM # 11 EL TEATRO NOVEDOSO EN EL APRENDIZAJE	71
ÍTEM #12 COMPLEMENTAR LA ENSEÑANZA CON INNOVACIONES.....	72
ÍTEM #13 UNA CLASE AMENA PARA EL INDIVIDUO	73
ÍTEM #14 MAESTRO CAPACITADO EN EL TEATRO.....	74
ÍTEM #15 LECTURA DRAMÁTICA Y LA CORRECTA DICCIÓN.....	75
ÍTEM #16 EL TEATRO Y LAS DESTREZAS DEL LENGUAJE	76
ÍTEM #17 TEXTOS TEATRALE.....	77
ÍTEM #18 ESCRITURA, SINTAXIS Y GRAMÁTICA	78
ÍTEM #19 CONOCER OBRAS LITERARIAS ACTUANDO.....	79
ÍTEM #20 TEATRO Y LA BELLEZA DEL IDIOMA	80
CAPÍTULO V	81
Conclusiones y Recomendaciones	81
Conclusiones	81
Recomendaciones.....	83
CAPÍTULO VI	84

1	Introducción	87
1.1	Teatro como suceso vivo, capaz de cuestionar la realidad	87
1.2	El teatro que indaga, exponiendo lo oculto	87
1.3	Los momentos: la preparación de actores y la creación y presentación del espectáculo.....	87
	Presentación.....	88
2	OBJETIVOS FUNDAMENTALES	90
3	CONTENIDOS MÍNIMOS OBLIGATORIOS	91
4	OBJETIVOS PEDAGÓGICOS	92
4.1	ORGANIZACIÓN DEL PROGRAMA.....	93
4.2	SUGERENCIAS Y CRITERIOS PARA LA EVALUACIÓN	96
4.3	ORGANIZADOR GRÁFICO DE LAS UNIDADES	97
5	UNIDAD 1.....	98
5.1	EXPLORANDO EL LENGUAJE DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA.....	98
5.2	EXPRESIÓN	99
5.2.1	CUERPO	99
5.2.2	VOZ	103
5.3	EMOCIÓN	107
5.4	DRAMATIZACIÓN	111
5.4.1	ENTORNO.....	112
5.5	ESTRUCTURA DRAMÁTICA	116
5.6	REPRESENTACIÓN.....	120
6	UNIDAD 2.....	124
6.1	CONOCIENDO EL ARTE DEL TEATRO.....	124
6.2	1. TRABAJO EN EQUIPO	125
6.2.1	DRAMATURGIA, DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN	126
6.2.2	VESTUARIO, MAQUILLAJE, UTILERÍA	131
6.2.3	ESCENOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, MÚSICA	137
6.3	2. La puesta en escena.....	143
6.3.2	PRESENTACIÓN Y CRÍTICA.....	149
6.3.3	REGISTRO Y DIFUSIÓN	154
7	ANEXOS	159
7.1	ANEXO 1: EVALUACIÓN	159
7.1.1	INTRODUCCIÓN	159
7.1.2	CONSIDERACIONES GENERALES	159

7.1.3	CRITERIOS DE EVALUACIÓN.....	159
7.1.4	MODALIDADES DE EVALUACIÓN	160
7.1.5	INSTRUMENTOS DE VALORACIÓN.....	161
7.1.6	EJEMPLOS PRÁCTICOS	162
7.2	ANEXO 2: DESARROLLO DEL TEATRO EN ECUADOR	164
7.2.1	100 AÑOS DE DRAMATURGIA EN EL ECUADOR (1892-1992).....	164
8	Bibliografía de la propuesta.....	166
	BIBLIOGRAFÍA	167
	ANEXOS.....	169
	Objetivos.....	170
	FOTOS	174

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A Matriz de Operacionalización de las Variables	169
Anexo B Objetivos.....	170
Anexo C Modelo de Encuesta	171
Anexo D Instrumento de Validación	173
Anexo E Foto 1	174
Anexo F Foto 2	174
Anexo G Foto3	175
Anexo H Foto4	175

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Orientaciones curriculares	15
Tabla 2 Competencias de dramatización en Educación Secundaria	22
Tabla 3 Competencias de transferencia	27
Tabla 4 Barreras de acceso	32
Tabla 5 Estrategias para atraer público adolescente	32
Tabla 6 la Matriz de Operacionalización	56
Tabla 7 El teatro en influye en la motivación	60
Tabla 8 El teatro y niveles de atención	62
Tabla 9 El teatro como opción	63
Tabla 10 Representación Dramática y Nuevos Roles	64
Tabla 11 Dinero como limitante	65
Tabla 12 Textos especializados en la biblioteca	66
Tabla 13 Teatro, imaginación y personalidad	67
Tabla 14 Teatro diferencias y equidad	68
Tabla 15 Teatro sin diferencias	69
Tabla 16 Espacio adecuado	70
Tabla 17 El teatro novedoso en el aprendizaje	71
Tabla 18 Complementar la enseñanza con innovaciones	72
Tabla 19 Una clase amena para el individuo	73
Tabla 20 Maestro capacitado en el teatro	74
Tabla 21 Lectura dramática y la correcta dicción	75
Tabla 22 El teatro y las destrezas del lenguaje	76
Tabla 23 Textos especializados en la biblioteca	77
Tabla 24 Escritura, sintaxis y gramática	78
Tabla 25 Conocer obras literarias actuando	79
Tabla 26 El teatro y la belleza del idioma	80

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Puentes mediadores	28
Gráfico 2 Modelo sobre decisiones individuales	30
Gráfico 3 El teatro en influye en la motivación.....	60
Gráfico 4 El teatro y niveles de atención	62
Gráfico 5 El teatro como opción.....	63
Gráfico 6 Representación Dramática y Nuevos Roles.....	64
Gráfico 7 Dinero como limitante	65
Gráfico 8 Textos especializados en la biblioteca	66
Gráfico 9 Teatro, imaginación y personalidad.....	67
Gráfico 10 Teatro diferencias y equidad	68
Gráfico 11 Teatro sin diferencias	69
Gráfico 12 Espacio adecuado	70
Gráfico 13 El teatro novedoso en el aprendizaje	71
Gráfico 14 Complementar la enseñanza con innovaciones.....	72
Gráfico 15 Una clase amena para el individuo.....	73
Gráfico 16 Maestro capacitado en el teatro.....	74
Gráfico 17 Lectura dramática y la correcta dicción.....	75
Gráfico 18 El teatro y las destrezas del lenguaje.....	76
Gráfico 19 Textos especializados en la biblioteca	77
Gráfico 20 Escritura, sintaxis y gramática	78
Gráfico 21 Conocer obras literarias actuando	79
Gráfico 22 El teatro y la belleza del idioma	80

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

**ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, CON ÉNFASIS EN EL TEATRO PARA EL ESTUDIO
DE LENGUA Y LITERATURA EN UN COLEGIO INTERCULTURAL BILINGÜE DE LA
PROVINCIA DE COTOPAXI.**

Autor: Leandro Xavier Patiño Galárraga

Tutor: Magister, Calixto Guamán Garcés

Fecha: Quito, mayo 2012

RESUMEN

El Presente proyecto parte de parte de la Investigación de las estrategias pedagógicas con énfasis en el teatro para el Aprendizaje de lengua y literatura en el Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak. En éste se propone la utilización de recursos metodológicos de Enseñanza basados en las artes teatrales, con el fin de desarrollar el aprendizaje significativo, diagnosticando previamente los principales conflictos que no permiten una plena abstracción del conocimiento y dominio de las destrezas del lenguaje, así como los conocimientos mínimos que las autoridades educativas esperan para asignatura. Este proyecto ha Sido desarrollado en la base al enfoque socio-educativo, cuali-cuantitativo y se apoyó, en una investigación, correlacional, bibliográfica documental y de campo. Después de llevar a cabo la Investigación se concluyó, que utilizar al teatro como estrategia de enseñanza en el CIB JatariUnancha conllevaría un mayor desarrollo en el nivel de aprendizaje de la materia y proporcionalmente de las Destrezas del Lenguaje. Por esta razón se propone como alternativa un "Manual de Talleres Teatrales" auxiliar al pensum curricular, que servirá de apoyo a los profesores voluntarios que allí se desempeñan

DESCRIPTORES: DESTREZAS DEL LENGUAJE, ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS, EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE, TEATRO-ENSEÑANZA, LENGUA Y LITERATURA, MOTIVACIÓN PARA EL APRENDIZAJE.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

**LEARNING STRATEGIES WITH EMPHASIS ON THEATER FOR STUDY OF
LANGUAGE AND LITERATURE IN A BILINGUAL INTERCULTURAL HIGH
SCHOOL AT COTOPAXI PROVINCE.**

Author: Leandro Xavier Patiño Galárraga

Tutor: Magister, Calixto Guamán Garcés

Date: July 18th, 2013

ABSTRACT

This project comes as a part of a pedagogical strategies investigation; with emphasis on theater for learning of language and literature at JatariUnacha Intercultural Bilingual High School, at Sunikilak. This project propose the use of methodological resources of teaching based on theatrical arts, with the finality of developing the illuminating learning, previously diagnosed the main conflicts that don't let a whole abstraction of the knowledge and dominion of the language skills; as well as the least knowledge that educative authorities expect of the subjects.

This project had been developed in base of social-educative focus, and it was supported in a deep investigation, correlated bibliographical, documental and field work. When the investigation finished we found that using theater as a learning strategies at CIB JatariUnacha, would lead to a better level of development in learning level at the subject, but also proportionally language skills. For this reason, it propose as an alternative, a handbook of theater workshops, that will help as a support for the volunteers teachers that work there.

DESCRIPTORS: LANGUAGE, SKILLS, PEDAGOGICAL STRATEGIES,
INTERCULTURAL BILINGUAL EDUCATION, THEATRE, EDUCATION.

Traducido por:

Lic. Mónica Patricia Cevallos Altamirano
C.I.: 172279124-9

INTRODUCCIÓN

Dentro de la educación formal es fundamental el manejo de las destrezas del idioma y estas deben sean en primer lugar aprendidas y también dominadas, sin embargo en el entorno kichwa hablante es imprescindible que se eficiente este proceso pues no es su lengua materna, sino más bien adquirida por lo que la investigación toma como punto de partida la dificultad de la enseñanza de lengua y literatura en manos de personal no capacitado, y plantea la utilización del teatro como estrategia de enseñanza de la asignatura en función del cumplimiento curricular y el aprovechamiento exhaustivo de los escasos recursos disponibles en la formación de hombres y mujeres libres dignos y capaces de transformar su realidad con el ejemplo.

Finalmente el presente proyecto consta de 6 capítulos que están divididos de la siguiente manera:

El capítulo I: Está enfocado en el problema de investigación que existe en la enseñanza de lengua y literatura en el Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak, los objetivos generales y específicos, la justificación del proyecto de investigación.

El capítulo II: Contiene el marco teórico del problema de investigación y sus variables: la variable independiente: Estrategias de enseñanza con énfasis en el teatro y la dependiente: La enseñanza de lengua y literatura.

En el capítulo III: Contiene la metodología y procedimientos para la recolección y análisis de datos.

En el capítulo IV: Contiene el análisis de datos y resultados de la encuesta con sus respectivos cuadros estadísticos y gráficos.

El capítulo V: Contiene las respectivas conclusiones y recomendaciones que están íntimamente relacionadas con el procesamiento de datos.

El capítulo VI: Contiene la propuesta de un “Manual de Talleres Teatrales” auxiliar al pensum curricular.

CAPÍTULO I

El Problema

Planteamiento Del Problema

La enseñanza de lengua y literatura “hispana occidental” en la educación intercultural bilingüe, es el resultado de un proceso histórico de resistencia a la dominación y alienación en distintos niveles, primero española y luego de quizá la más perversa la globalizadora, esta educación surge como la respuesta a la necesidad de vincular al campesinado y los sectores más excluidos de la sociedad junto a la academia, puesto que la educación convencional parte como herramienta efectiva a los intereses de la clase dominante tanto política y proporcionalmente económica, en las esferas de la superestructura social, es decir que esta educación –la hispana occidental- se concibe como respuesta a esta tradición de explotación, así se replantea la educación intercultural y manejando propuestas de beneficio colectivo se ha visto obligada a funcionar sin el apoyo oficial, necesario para tener los impactos sociales, técnicos y científicos que su mentalizador “Monseñor Leonidas Proaño” los ideó en pro de los más vilipendiados, es así que en muchos centros los docentes de educación intercultural somos voluntarios y que en mejor de los casos son bachilleres de la misma institución con algún tipo de capacitación pedagógica como es el caso del Colegio JatariUnancha centro -Sunikilak-.

Tras haber mantenido un trabajo como voluntario en este tipo de comunidades del centro del país se entiende empíricamente que el cambio individual es decir desde el afuera interno, conlleva a cuestionar y proponer el cambio de la nación y construirla aún más incluyente, más justa y más solidaria pero no con discursos sino más bien utilizando los conocimientos de la academia y enfocándolos al desarrollo de la comunidad ya que el teatro es una herramienta muy efectiva en la vinculación con el imaginario de los estudiantes y los sectores sociales, que por este tipo de circunstancias, por las dificultades geográficas y la falta de estrategias de enseñanza utilizadas por los compañeros docentes de lengua y literatura han provocado que los estudiantes obtengan bajas calificaciones y pierdan por consiguiente el interés en esta hermosa materia, ya que las letras “Nos enseñan a mirar el bello mundo que se oculta tras el fiero”, entenderlo mediante su comprensión y aprendizaje significativo para desarrollar los niveles de criticidad y a compartirlos, esa es la tarea de la educación, hacerla más dinámica con estrategias milenarias que han probado sus excelentes resultados pedagógicos.

Formulación Del Problema

Las estrategias de enseñanza que los docentes utilizan dentro del aula, tienen estrecha relación con el interés que los estudiantes ponen a la asignatura ya que si la clase no es dinámica o existen falencias en la metodología de enseñanza aplicada se pueden producir decepción en las expectativas que el alumno tiene con relación a la asignatura y en esa proporción también disminuiría la motivación.

Los profesores voluntarios en definitiva, no tienen una efectiva estrategia de enseñanza y como consecuencia de ello la desmotivación en el estudiantado del plantel cuando de recibir Lengua y literatura se refiere es reticente y sus consecuencias son evidentes incluso dentro del ámbito del desempeño escolar. Es así que se plantea la siguiente interrogante ¿Cómo influirían las estrategias didácticas teatrales, en la enseñanza de lengua y literatura en el Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak durante el periodo lectivo 2012-2013?

Preguntas Directrices

- ✓ ¿Cuáles son los beneficios que provoca el tener una estrategia pedagógica que se basa en las artes escénicas?
- ✓ ¿Qué nexo existe entre la falta de estrategias utilizadas por el docente y el rendimiento escolar?
- ✓ ¿Cuál es la mejor forma de motivar a los estudiantes a aprender?
- ✓ ¿Los estudiantes se ven interesados en las artes escénicas?
- ✓ ¿Si la clase es más entretenida la motivación en los estudiantes crece?
- ✓ ¿El rendimiento escolar tiene estrecha relación con las estrategias utilizadas dentro del aula?
- ✓ ¿El aprendizaje significativo se efectúa solamente si este satisface una necesidad real de los estudiantes?
- ✓ ¿Las artes teatrales pueden obtener con mayor facilidad el interés de los estudiantes?
- ✓ ¿Qué relación tiene el teatro con las destrezas de la comunicación?
- ✓ ¿Teatro parte por la lectura, la correcta pronunciación y dicción?
- ✓ ¿El pánico escénico se puede controlar mejor con la utilización de técnicas comunes en la declamación, teatro y oratoria?
- ✓ ¿Los textos dramáticos satisfacen algún interés de los estudiantes?
- ✓ ¿El Teatro es una herramienta que ayuda a que los estudiantes aumenten su autoestima?
- ✓ ¿Se puede tomar como punto de partida el género dramático para la enseñanza del resto de géneros literarios?
- ✓ ¿Las estrategias pedagógicas aplicadas en la enseñanza de Lengua y Literatura es eficiente y arroja resultados favorables a los integrantes de las comunidades campesinas?
- ✓ ¿Mediante el conocimiento adquirido: los estudiantes y familiares pueden contribuir al desarrollo comunal?
- ✓ ¿Con el conocimiento de literatura se puede desarrollar los niveles de criticidad?

Objetivos

Objetivo General

Determinar la influencia de las estrategias de enseñanza con énfasis en las artes teatrales, en el aprendizaje de lengua y literatura en un colegio Intercultural Bilingüe de la provincia de Cotopaxi

Proponer un manual de talleres teatrales auxiliar al pensum curricular y su aplicación sistemática en las artes escénicas para mejorar el proceso de aprendizaje en los alumnos.

Objetivos Específicos

Diagnosticar los principales conflictos presentes en el proceso de enseñanza aprendizaje de la asignatura de lengua y literatura que no permiten una plena abstracción de conocimiento y dominio de destrezas del lenguaje.

Plantear una manera más dinámica de aplicación y dominio de las destrezas del lenguaje dentro del aula en un Colegio Intercultural.

Diseñar una metodología aplicable en un entorno de recursos limitados, que complemente eficientemente la enseñanza de todos los componentes del idioma.

Estimar las oportunidades de éxito en el desarrollo del aprendizaje significativo de lengua y literatura aplicando el teatro estrategia de enseñanza en un Colegio Intercultural.

Estructurar un manual que plantee una estrategia pedagógica que eficiente la enseñanza de lengua y literatura presentando una función real dentro del entorno educativo comunal.

Sugerir la aplicación de varios parámetros de evaluación colectivos, en la aplicación de la estrategia teatral para de esta manera desarrollar el sentimiento de colectividad.

Justificación

El presente proyecto es el resultado de un arduo y permanente trabajo desde mis perspectiva de voluntario por más de 4 años en el Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha, centro Sunikilak, del cantón Pujilí, parroquia Angamarca de la provincia de Cotopaxi, y parte de mi obligación ética de mantenerme fiel a mis principios, que mi corazón siempre estará con el débil, y para cumplir quizá uno de los preceptos más importantes aprendidos dentro de las aulas de mi entrañable Escuela: “La academia junto al pueblo” ¡Que otro objetivo tendría el aburguesarse! Perteneciendo a la clase “intelectual” del país si uno no es capaz de en primer lugar modificar en la medida de sus posibilidades las micro realidades en las que se encuentra, con la ciencia del ejemplo, y debido a eso he aprendido que el teatro es en esencia contestatario y subversivo pero ojo “jamás” destructivo ya que después de una función o un ensayo algo en nuestro interior ha cambiado y siempre es para bien pues nos invita a tomar una postura frente a la vida e inclusive si solo es para la reflexión y es ahí donde nace el verdadero cambio desde el interior para poder proyectarlo hacia nuestro entorno inmediato, así surge este proyecto desde el -amor profundo- a con mis hermanos indígenas que durante mucho tiempo han sido olvidados y folklorizados e inclusive por utilizados muchos, pero “Mientras haya esperanza aún queda mucho por andar ”.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

Antecedentes Del Problema.

Para poder centrar los antecedentes más inmediatos me permitiré citar al inolvidable prócer de la América libre cuando decía. “Es preciso ser a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo”¹. Porque es imperativo que el hombre de la patria sienta que no pertenece a una clase o a un grupo sino más bien que se debe al pueblo, que su labor esta donde lo necesiten y donde requieran de él debiéndose a los más débiles, se pueden utilizar instituciones de vanguardia para sugerir la aplicación de software informáticos que dinamicen el aprendizaje de lengua y literatura pero he aquí que en lo simple esta la belleza, y solo comprendiendo las palabras que refiriéndose a la Educación Intercultural Bilingüe se dice que: “La EIB es una educación basada en el respeto, valores y la convivencia de las diferentes culturas practicantes de la interculturalidad, que rompe con los viejos paradigmas de la educación tradicional, que respete a los pueblos originarios incluyendo sus saberes ancestrales y su lengua materna, también se basa en las necesidades de las nacionalidades por ser reconocidos como grupos humanos, respetando y valorando sus saberes, su cosmovisión, los cuales contribuyen al desarrollo social”² así de esa manera se entiende que el sentimiento de colectividad, de motivación y de respeto en la integridad de la formación colectiva es viable pues está destinada a un conjunto de personas que miran a la educación como una posibilidad de ser distintos ellos y los suyos y no se la entiende más bien como una mercancía.

Se exponen las razones de ¿por qué? el teatro llega a ser eficiente para este objetivo si se analiza las conclusiones de una notable investigadora teatral:

“Es que con la obra de Teatro la gente se da cuenta de muchas cosas que hicimos nosotros, es que la obra de teatro como dije demuestra hartas cosas como la discriminación, y yo creo que

¹ MARTÍ José; 1992 Pp. 52 En: Alejo Carpentier “Conciencia e Identidad de América. Ed Lar.

² CONEJO, Alberto (compilador), ‘Pedagogía Intercultural Bilingüe’, Universidad Politécnica Salesiana taller fin de Carrera.

la gente se da cuenta de eso y va aprendiendo e igual les gusta hasta que alguien les diga lo que está mal y eso”.³

Es así entonces que es entendido también como la capacidad de cuestionar el mundo y nuestra función individual en él siendo además parte de una educación integral y formadora concluyo los antecedentes mencionando que “El Teatro tiene una particularidad, que como trabajamos con personas, personas con personas... y el producto es para personas, hecho por personas y las personas lamentablemente están vivas, se torna en un hecho inherentemente, inexorablemente y todas las palabras que terminen en mente, vivo”⁴

“No hay nada nuevo bajo el sol” dice una conocida frase, pero partiendo desde estas posibilidades intentaré tomar las experiencias de muchos teóricos para poder articular una estrategia que proponga en este contexto, un aprendizaje de las letras y de la literatura que lleven como finalidad la reflexión.

³ Coral.Jacqueline; 2007 pág 45

⁴IPARRAGUIRRE, Iván; 2007pág 57

Fundamentación Teórica

Estrategias de enseñanza con énfasis en el teatro:

Nociones generales

Nuevas ideas están impregnando la cosmovisión de los hombres y las mujeres del siglo XXI. Una comprensión del mundo más holística, global y sistémica, que enfatiza el todo en vez de las partes. Una visión ecológica que reconoce la interconexión, la interdependencia y la interconectividad de todos los fenómenos de la naturaleza. Principio que nos lleva a comprender que el individuo aprende no sólo usando la razón, sino también la intuición, las sensaciones, las emociones, los sentimientos, que los pensamientos y sentimientos se funden en la acción. Se concibe que el conocimiento es construido por el sujeto en su relación con el objeto, y que es un conocimiento entretejido, en red, en el que todos los conceptos están interrelacionados. Se habla de un nuevo paradigma educativo emergente (Moraes, 2005: 17-18) “capaz de generar nuevos ambientes de aprendizaje, en el que el ser humano fuera comprendido en su multidimensionalidad como ser indivisible en su totalidad (...) Un paradigma que reconociera la interdependencia existente entre los procesos de pensamiento y de construcción del conocimiento con el medio ambiente, que colaborase a rescatar la visión del contexto, que no separase al individuo del mundo en que vive, que lo promoviese como ser interdependiente, reconociendo la vida humana entrelazada con el mundo natural." Y entre las bases para construir este nuevo modelo educativo se concretan: complejidad, educador educando, didáctica centrada en el aprendizaje, inteligencias múltiples, sujeto colectivo, educación como diálogo abierto, ciudadanía, creatividad, cambio de percepciones y valores, sostenibilidad, interdependencia y conectividad, interdisciplinariedad y transversalidad, multiculturalidad, nuevas tecnologías y calidad con equidad. Estos planteamientos desde una perspectiva didáctica se traducen en la integración del currículum a través de procedimientos que impliquen interdisciplinariedad o transdisciplinariedad. Y entre las materias que tienen la virtualidad de generar nuevos ambientes de aprendizaje consideramos que se encuentra el Teatro, bajo las diferentes denominaciones recibidas cuando se lleva al terreno de la educación (Arte Dramático, Dramatización, Expresión Dramática, Drama). Teniendo en cuenta estos presupuestos la tesis que queremos defender en este documento la podemos concretar en los siguientes términos: en la práctica didáctica los principios del nuevo paradigma educativo emergente se han de traducir en la integración del currículum a través de procedimientos que impliquen inter o transdisciplinariedad y

transversalidad. Consideramos que uno de los elementos nucleares para este cometido ha de ser la Dramatización/Teatro (estrategias expresivas dramáticas), dada su virtualidad de generar nuevos ambientes de aprendizaje y porque constituye un lenguaje total. Pero hay que dejar claramente sentado que Teatro y Dramatización no son la misma cosa. Para quienes no han recibido formación en teatro en la educación, estos términos son lo mismo y los relacionan con asuntos tales como textos y espectáculos teatrales, actores, autores, ensayos, vestuario, escenarios, etc. En definitiva, con hacer teatro. Por tanto el teatro en la enseñanza es para ellos, en unos casos, la materia en la que se estudian y valoran los textos, la historia y la biografía de los autores; y en otros, la técnica actoral, la escenografía, el maquillaje o la luminotecnia. Y esto llevado al terreno de la práctica tendrá que ver con la representación de obras teatrales y con la asistencia a espectáculos. Esto es, hacer y ver teatro. Pues se considera el teatro en la enseñanza como un cuerpo de conocimientos centrado en la historia y la literatura dramática o en el desarrollo de técnicas actorales. Desde esta concepción, en las clases y talleres se intenta reproducir a menor escala lo que se realiza en las aulas de las escuelas de Arte Dramático. Otros enfocan su trabajo, más que a la representación y a la adquisición de destrezas actorales, al proceso de investigación y aprendizaje, al proceso de compartir y aportar ideas, en una palabra, al desarrollo personal. Es decir, *desarrollarse, expresarse y comunicarse mediante las técnicas teatrales*. En el terreno de la enseñanza y del aprendizaje al hablar de teatro, bien lo consideremos como texto o como espectáculo nos estamos refiriendo a un producto para contemplar, estudiar o analizar. Mientras que dramatización es un proceso expresivo que para que tenga lugar necesita que el sujeto, el alumnado, se implique. Pero en la práctica educativa la dramatización es el proceso y forma de trabajo que conduce al teatro. Normalmente se suele utilizar Dramatización, con mayúscula, para referirnos a la asignatura, y con minúscula para dar forma teatral a algo que en principio no la tiene, así se habla de dramatizar un cuento, un poema o una canción. Expuestos estos principios vamos presentar los retos a los que los profesionales de la educación han de enfrentarse para que el teatro en sus distintas manifestaciones pueda actuar como un elemento de interdisciplinariedad, transversalidad e integración del currículum y extraer de él todo su potencial educativo.

Teatro y Pedagogía

En el marco de un foro departamental de pedagogía en Yopal (Casanare), Rudolf Arnheim, plantea que la educación tradicional ha dejado la inventiva, la mente, las sensaciones y las emociones en un último lugar del desarrollo conceptual, pues se mantiene la idea de que los sentidos cumplen el papel secundario de abastecedor de datos a partir de los cuales se reflexiona y la razón en un lugar privilegiado funciona en la diferenciación y la organización del campo perceptivo.

No obstante, hoy se admite la importancia del sistema sensorial en nuestra vida cognitiva y se confía en que la pedagogía moderna no siga reemplazando el sentir por el pensar, sino que se vean como fuentes complementarios de conocimiento.

En esta lógica Humberto Maturana en el “Sentido de lo humano” plantea: que lo que nos crea como hombres es el amor, nosotros hablamos porque amamos, no amamos porque hablamos”, es categórico al plantear que la plataforma de lo humano es el amor.

Ahora bien, es importante considerar que la percepción considerada por la teorías educativas ortodoxas como sensaciones ubicados fuera de la esfera de la inteligencia, y la recreación como un acto con intervención exclusiva de las manos, se incluyen actualmente como hechos cognitivos importantes en tanto requieren de la invención y de la imaginación.

Los sentidos desempeñan un papel definitivo en nuestra vida cognitiva, es por ello que potenciarlos debería ser un propósito definitivo en la planeación educativa.

El pensamiento, y en general los procesos cognitivos superiores se desarrollan si se encuentran nuevas fuentes de reflexión que generalmente no son tan visibles ni usan los canales tradicionales de transmisión, por ejemplo la intuición.

En la teoría de Gardner, la palabra inteligencia puede denotar una característica de nuestra especie que involucra ocho procesos cognitivos, donde cada individuo tiene su propia mezcla o amalgama de inteligencias que le permiten varias maneras para crear algo significativo o para realizar tareas específicas.

Hacemos un inventario de las que consideramos desarrolla el teatro:

INTELIGENCIA LINGÜÍSTICA.- Permite a los individuos comunicar y tener sentido del mundo, a través, del idioma. Los Poetas son un ejemplo concreto de esta inteligencia. Los pueblos de todas las culturas, poseen la habilidad de utilizar el lenguaje, mientras algunos pueden dominar solamente niveles rudimentarios de comunicación, otros pueden dominar múltiples idiomas con gracia y facilidad.

Por años investigadores han reconocido la conexión entre el lenguaje y el cerebro. Daños en una parte del cerebro, en el área de Broca, causan en la persona la pérdida de la habilidad de expresarse con claridad, aunque el entendimiento del vocabulario y de la sintaxis permanezca intacto en ellos. Como anota Howard Gardner, incluso niños y personas sordas pueden empezar a desarrollar su propio lenguaje cuando no tienen otra alternativa. La habilidad de la persona para construir y comprender el lenguaje puede variar, pero como rasgo cognitivo es universal.

INTELIGENCIA CINESTESICO-CORPORAL.- Permite a los individuos usar todo o parte de su cuerpo para crear eventos o productos y resolver problemas. Atletas, Cirujanos, Bailarines utilizan esta inteligencia. Es una de las más controversiales inteligencias, cada persona posee cierto control sobre sus movimientos, balance, agilidad y gracia; es también conocido que cada hemisferio del cerebro controla el lado opuesto de los movimientos del cuerpo, y en los casos de apraxia y otras condiciones a algunas personas les falta la habilidad de controlar los músculos voluntariamente, aunque ellos continúen moviéndolos involuntariamente.

Algunas personas piensan que el control físico no debe constituir una forma de inteligencia, pero el trabajo de Gardner y otros investigadores mantienen que esta habilidad en realidad merece tal reconocimiento.

INTELIGENCIA INTERPERSONAL.- Le permite a los individuos reconocer y hacer las distinciones sobre los sentimientos de otras personas. Maestros, Padres, Políticos, Sicólogos y Vendedores confían en la Inteligencia Interpersonal. Los estudiantes exhiben esta inteligencia cuando realizan trabajos de grupo y notan los sentimientos de sus amigos y compañeros de clases. Algunas personas tienen la habilidad de existir individualmente solos, pero nosotros somos animales sociales que tenemos que interactuar con otros. Esta habilidad de entender e interpretar la conducta de otras personas es conocida como la Inteligencia Interpersonal. De acuerdo a Gardner es la manera de cómo actuamos en medio de otras personas contrastando con sus modos, temperamentos, motivaciones e intenciones.

Desde el punto de vista psicológico y neurológico la conexión entre la Inteligencia Interpersonal y el cerebro ha sido explorado por generaciones.

INTELIGENCIA INTRAPERSONAL.- es nuestra habilidad cognitiva de sentir y de entendernos a nosotros mismos. La Inteligencia Intra personal nos permite ver nuestro interior, quienes somos, que sentimientos podemos tener, y porque nosotros actuamos de esta manera.

Una Inteligencia Intra personal fuerte pueda aumentar nuestra autoestima y nuestro carácter, que puede ser usado para resolver problemas internos. En investigaciones realizadas en Estados Unidos (Holloway y LeCompte) proponen una discusión interesante: “las artes permiten que los niños se imaginen fuera de sus identidades actuales e intenten construir nuevas maneras de ser”.

En una sociedad dónde los estudiantes encuentran a menudo en su vida y en las condiciones en que aprenden situaciones de riesgo, las artes proporcionan un enchufe legítimo para luchar contra las influencias negativas en sus contextos culturales, sociales, y económicos.

De igual manera, en Copyright SagePublications, Inc. Agosto De 2000, se cita otros autores que han descrito cómo los artes que programaban en escuelas americanas urbanas se han sacrificado, obstaculizando grandemente la capacidad de tales escuelas de proporcionar instrucción apropiada y actividades formativas para una amplia gama de estudiantes que son enajenados por el énfasis básico de las habilidades frecuentes en la educación de EEUU

Los autores en esa colección, discuten que la instrucción en las artes proporciona las clases de oportunidades que los estudiantes necesitan de expresarse a sí mismos, articular la frustración con un sistema educativo que hace del éxito un resultado difícil, y concebir alternativas en una sociedad que generalmente encuentra necesidades del estudiante inaplicables, fastidiosas, e incluso peligrosas.

Estos mismos estudios, quizás han demostrado la importante participación de las artes en el aumento del logro académico, la creatividad, la fluidez, y la originalidad en el pensamiento y las sensaciones del valor hacia sí mismo (Burton, Horowitz, y Abeles, 1999; Catterall, Chapleau, Y Iwanaga, 1999; Brezo y Escarcho, 1999). Los costes de no proporcionar tales alternativas legítimos son altos; incluyen resistencia al crecimiento, salirse de sí, y actos de violencia.

Sugieren los investigadores que la participación en las artes deja a los jóvenes expresarse de maneras saludables, permitiendo que intenten concebir una variedad de identidades alternativas en ambientes relativamente libres de riesgo. También proporciona a los estudiantes oportunidades de obrar recíprocamente con los adultos, en situaciones significativas facilitando el desarrollo de la comunicación y de habilidades de pensamiento críticas y que proporcionan modelos a emular (Heath y Roach, 1999).

Adicionalmente señalan que en una sociedad que es cada vez más hostil y donde los hábitos parentales del trabajo significan que los niños y los adultos pasan menos tiempo juntos, tales oportunidades son importantes. En la manera en que las artes se programan, estas oportunidades son especialmente valiosas porque las artes se diferencian perceptiblemente de otra clase de actividades extracurriculares, como los deportes, dado que las ellas no centran su interés en la competencia interpersonal (Holloway, 2001). Lo anterior es significativo, dado que la educación refleja una cultura académica y atlética altamente competitiva que estigmatiza a los hombres jóvenes y a mujeres

que carecen de los recursos materiales o la capacidad física de competir y que hace difícil el ganar un lugar honrado en la estructura social.

Por lo anterior, los autores afirman que las artes contribuyen a que los niños adquieran un repertorio adicional de las habilidades para la expresión propia y el pensamiento crítico. Quizás lo más importante, es que proporcionan una manera para expresar los pensamientos más peligrosos que los estudiantes tienen incluyendo el odio, celos, dolor, rabia, y frustración. La literatura, la música, la danza, las plásticas y el teatro, son medios poderosos de la cultura que le dan intensidad a las particularidades de la vida, por tanto son llamados a acrecentar el conocimiento.

Finalmente, los autores de esa investigación advierten que a menos que se desarrollen la creatividad, la intuición, la percepción es poco probable que los estudiantes tengan algo propio que expresar. La atención al gusto, al placer de lo propio, de lo idiosincrásico, a lo intuitivo es la esencia de la educación, por esto, es importante recordar que no se puede hablar de calidad en educación sino se le confiere al arte un lugar privilegiado.

Innumerables discusiones sobre la influencia del arte en la pedagogía se han dado a través del desarrollo de la humanidad. A la tesis de Platón de que “el arte debe ser la base de la educación”, se le considera demasiado radical y paradójica, no obstante esto puede obedecer al uso poco familiar en el lenguaje, de ahí que se haga necesario definir los dos términos centrales: desde el punto de vista del arte la forma se deriva de nuestra opinión del mundo orgánico y es un aspecto objetivo universal de todas las obras de arte; y el principio de creación, peculiar a la mente humana, que la impulsa a crear y apreciar la creación de símbolos, fantasías, mitos que toman una existencia objetiva universalmente válida solo en virtud del principio de forma. La forma es una función de percepción; la creación es una función de la imaginación. Estas dos actividades mentales agotan, en su juego dialéctico, todos los aspectos síquicos de la experiencia estética.

Hegel propone conceder que estamos en capacidad de tener una conciencia intelectual de nosotros mismos y de todo lo que brota de nuestro ser humano y que el pensamiento constituye la naturaleza más íntima y esencial de nuestro espíritu. Con esto legitima el espacio para el interés científico igual que el lugar para un interés propiamente estético.

Para autores como Estefan Morawski, en su libro Fundamentos de Estética, la belleza de la naturaleza es la primera fuente del arte y por lo tanto debe caber en la estética como condición para su comprensión aunque considera que lo central en el debate es la obra de arte en cuanto expresión de un momento histórico concreto dentro de formas de representatividad también históricas.

Una finalidad que tiene el arte es llevar a nuestros sentidos, a nuestra sensación y a nuestro entusiasmo todo lo que tiene cabida en el espíritu del hombre, para ello, vivifica y despierta los dormidos sentimientos, inclinaciones y pasiones de todo tipo, llena el pensamiento y hace que el hombre en forma desplegada o replegada, sienta todo aquello que el ánimo humano pueda experimentar, soportar y producir en lo más íntimo y secreto. Que sienta todo aquello que pueda mover y excitar el corazón humano en su profundidad y en sus múltiples posibilidades y todo lo que de esencial y elevado tiene el espíritu.

Otra aproximación, hace referencia a la finalidad que el arte tiene de adornar y llevar ante la intuición y sensación toda materia posible, a la manera como el raciocinio debe elaborar todos los posibles objetos y formas de acción llenándolos de razones y justificaciones. El arte debe expresarse realizando la contradicción entre los sentimientos y las pasiones de modo que nos lleve a danzar en forma desestabilizada, sin reglas y sin límites o por la vía de la razón nos lleve al escepticismo.

La necesidad universal del arte emana de que el hombre es una conciencia pensante o sea, él hace por sí y para sí lo que él es y lo que él representa y esto lo obliga elevar a la conciencia espiritual el mundo interior y exterior como un objeto en el cual él reconoce su propia mismidad.

De otra parte, es importante considerar el efecto que la enseñanza ejerce sobre los procesos mentales. El crecimiento de la mente está relacionado con el tipo de educación y del impacto del medio ambiente sobre la sensibilidad del aprendiz.

Koffka, describe cuatro campos en los cuales el pensamiento se desarrolla:

- Campo de locomoción y precisión
- Campo de la experiencia sensorial
- Campo de integración sensorio-motor
- Campo del comportamiento ideacional

De la anterior manera se entiende que las percepciones dan como resultado imágenes y las sensaciones dan como resultado sentimientos, y estos dos conforman los materiales elementales con los cuales

construimos nuestra concepción del mundo y nuestro comportamiento. La finalidad de la educación es acompañar y dinamizar el proceso de aprendizaje, maduración, socialización e individuación.

Teatro en el currículum, como estrategia didáctica.

Si entendemos, en sentido amplio, por currículum el conjunto de experiencias planificadas y no planificadas que los alumnos vivencian y llevan a cabo bajo la orientación de la escuela, encontramos que el teatro es utilizado desde tres enfoques bien diferentes:

- a) Como herramienta didáctica para alcanzar los objetivos de otras materias.
- b) Como materia o asignatura.
- c) Como espectáculo: producto artístico En la tabla 1 sintetizamos el planteamiento que hace Schonmann (2000) sobre las principales orientaciones curriculares sobre cómo se incluye en la práctica curricular el Drama (entendido como teatro en la educación).

Tabla 1 Orientaciones curriculares

Orientaciones curriculares del Teatro en la Educación		
	entiende el teatro como	pretende
Artístico-estética	<ul style="list-style-type: none"> - forma artística de conocimiento dirigida a los sentidos y a la conciencia del sujeto - lenguaje propio 	<ul style="list-style-type: none"> - aprender a utilizar el lenguaje teatral y a alcanzar nuevos modos de comunicación - realizar productos estéticamente elaborados
Pedagógica-curricular	<ul style="list-style-type: none"> - tipo de teatro que debe ser enseñado en los centros docentes - discurso multinivel - no separación teoría de la práctica 	<ul style="list-style-type: none"> - crear un clima libre de miedos y temor al ridículo, - desarrollar de la propia identidad, - fortalecer la auto-imagen, - desarrollar la auto-confianza y compartir emociones, - desarrollar las interacciones - uso de las practicas dramáticas para tomar conciencia de su potencial educativo
Sociológico-cultural	<ul style="list-style-type: none"> - forma artística y social - centrado en controversias político-sociales 	<ul style="list-style-type: none"> - educación para la vida en sociedades multiculturales, - implicación en la vida política y social - temas de género - educación basada en valores

Fuente: SCHÖNMANN, S. (2002). "Teatro y Drama Educación"

Diseño: Leandro Patiño

Entiende el teatro como pretende:

Artístico-estética - forma artística de conocimiento dirigida a los sentidos y a la conciencia del sujeto - lenguaje propio - aprender a utilizar el lenguaje teatral y a alcanzar nuevos modos de comunicación - realizar productos estéticamente elaborados

Pedagógica curricular - tipo de teatro que debe ser enseñado en los centros docentes discurso multinivel - no separación teoría de la práctica - crear un clima libre de miedos y temor al ridículo, - desarrollar de la propia identidad, - fortalecer la auto-imagen, - desarrollar la auto-confianza y compartir emociones, - desarrollar las interacciones -uso de las practicas dramáticas para tomar conciencia de su potencial educativo **Sociológico cultural** - forma artística y social - centrado en controversias político-sociales - educación para la vida en sociedades multiculturales, - implicación en la vida política y social - temas de género - educación basada en valores Las tres orientaciones son legítimas todo va a depender del nivel educativo del alumnado, de cómo se conceptúe el teatro en la educación y de la formación del profesorado. Pero sea cual sea la orientación hay que concretar algunos principios:

1. El teatro, entendido como arte dramático, es una actividad que busca un producto espectáculo y que requiere una repetición a través de ensayos para obtener unos determinados resultados estéticos. En este sentido recuérdese que el teatro según Peter Brook (2001) es el espacio de las tres *r*: representación (espectáculo), recepción (espectador), repetición (ensayos). Conlleva la aparición de roles (actor, director, escenógrafo, crítico, etc.) y necesita de unos espectadores. Es en la adolescencia cuando el joven es capaz de entender la función comunicativa de cada uno de los elementos teatrales, su valor como signo, integrando cada uno de ellos en un conjunto mayor, el espectáculo o el texto dramático.

2. El teatro, entendido como materia de enseñanza en la Educación Secundaria Obligatoria, no debe consistir solamente en "hacer y ver teatro". Tampoco debe considerarse como un cuerpo de conocimientos sobre la historia y la literatura dramáticas y sobre las técnicas actorales. En esta etapa educativa, hay que optar por enfoques más flexibles y didácticamente más ricos, centrados en el proceso de investigación y aprendizaje, en el proceso de compartir y aportar ideas y en el proceso de creación. En definitiva, la finalidad de la materia optativa *Dramatización/Teatro* -o cualquier otro nombre que reciba según las Comunidades Autónomas- no es la de formar actores, directores teatrales o escenógrafos, sino la de constituir un proceso de aprendizaje de la expresión dramática, la comunicación grupal y la creación a través del juego teatral.

3. La enseñanza del teatro ha de tener también una componente de alfabetización artística. Y ello implica ver/leer teatro, expresarse mediante teatro y hablar sobre teatro, es decir adquirir las capacidades mínimas que permitan a la persona llegar a ser un espectador activo y reflexivo –escucha activa y mirada consciente– capaz de valorar y disfrutar de la obra de arte. Se trata de conseguir que los jóvenes comprendan y aprecien las obras artísticas en sus diversas dimensiones como espectadores capacitados, críticos y conscientes. Es decir, alfabetizar en arte dotando a los futuros ciudadanos y ciudadanas de una competencia significa que les permita entender el arte de la sociedad en que viven. Ante las preguntas

¿por qué ha de estar el Teatro en el currículum? y ¿puesto que el currículum es la selección de contenidos y experiencias valiosos, cuál es el valor que aporta el Teatro?, autores como O'Neill (1995), Froese (1996), Edwards (1997), Wagner (1998), Baldwin, Fleming y Neelands (2003), Laferrière y Motos (2003) y Navarro (2006), entre otros concretan las virtualidades de las formas dramáticas como instrumento de enseñanza y aprendizaje en los siguientes aspectos:

- a) Permite que al estudiante implicarse kinésica y emocionalmente en las lecciones y en consecuencia aprender más profunda y significativamente. Las técnicas dramáticas producen una respuesta total, un conjunto de respuestas verbales y no verbales ante un estímulo o un grupo de estímulos, por lo que proporcionan la oportunidad para realizar actividades auditivas, visuales, motrices y verbales, posibilitando que el sujeto del aprendizaje tenga experiencias simultáneas en todos los planos de su persona y no limitando el aprendizaje a una mera experiencia intelectual.
- b) El estudiante se mete dentro del relato e interactúa con conceptos, personajes o ideas. Promueve una mayor comprensión del material y aumenta la comprensión de los textos.
- c) Promueve el lenguaje y desarrollo del vocabulario.
- d) Estimula la imaginación y el pensamiento creativo, fomenta el pensamiento crítico y un uso más elevado de procesos cognitivos.
- e) Utiliza las inteligencias múltiples. Y también las técnicas dramáticas actúan como puente de conexión entre las competencias en comunicación lingüística o la competencia social y ciudadana, y la competencia cultural y artística.
- f) Los estudiantes tienen que pensar cuidadosamente, organizar y sintetizar la información, interpretar ideas, crear nuevas ideas y actuar cooperativamente con otros. Implica diferentes dimensiones y diferentes habilidades del estudiante.

- g) Proporciona al alumnado sentido de propiedad sobre su aprendizaje. El profesorado deja de ser el protagonista y permite que los alumnos se conviertan en el foco central. Esto significa para el alumnado alcanzar mayores grados de (empoderamiento). Por otra parte, se establece un tipo de relación no habitual entre los estudiantes y los docentes, ya que el marco global en que se desenvuelven las técnicas dramáticas suele ser más lúdico y creativo.
- h) El teatro trabaja con la interrelación de las artes: literatura, música, pintura, la danza, el canto. En este sentido, es el ámbito del lenguaje total. En síntesis, la dramatización y las estrategias didácticas teatrales por su carácter transversal e interdisciplinario se revelan como un instrumento didáctico eficaz para desarrollar aspectos de las competencias básicas y especialmente: competencia en comunicación lingüística; competencia cultural y artística; competencia social y ciudadana; competencia para aprender a aprender; y competencia en autonomía e iniciativa personal. Los últimos enfoques del teatro en la educación se centran en estudiar el impacto de la **Dramatización/Teatro** en el aprendizaje social y moral. En este sentido, Needlands (2008a) defiende que la importancia real del teatro con jóvenes y adolescentes reside en los procesos de implicación (participación) social y artística y en la experimentación de una serie de situaciones y vivencias más que en los resultados o productos artísticos que puedan ser elaborados. Aprender a actuar como un grupo, como un conjunto social y artístico, y experimentar cómo trabajar y vivir juntos es la gran aportación del modelo de teatro basado en el grupo. Si hay alguna característica esencial del teatro realizado por jóvenes es el compromiso de hacer teatro con un enfoque colectivo (Needlands, 2008b).

El teatro y las técnicas dramáticas

En el modelo de teatro basado en el conjunto los efectos del teatro van más allá de los límites del tema y del aula y tienen la ambición de impactar en la calidad de vida de los jóvenes y en el aprendizaje dentro de una comunidad más amplia. Este enfoque pro-social de entender y poner en práctica el teatro en la educación basado en el conjunto contrasta con el modelo pro-técnico que se limita al aprendizaje del teatro como materia curricular colocando en primer plano el conocimiento técnico de los periodos, obras, estilos y géneros teatrales.

Mientras que desde el enfoque pro-social lo importante es construir comunidad y cultura común, orientar a los niños y jóvenes para encontrar nuevas formas de vivir juntos en vez de unos contra otros, para buscar la solidaridad y crear nuevos modelos de comunidad plural. En otra parte (Motos y Navarro, 2003) hemos expuesto como están siendo incorporados a los fines de la educación los objetivos de la pedagogía teatral, concretados en:

1. *Vivir el cuerpo*. La escuela, que tradicionalmente había sido el espacio del cuerpo prohibido, del cuerpo negado, con la incorporación de las técnicas teatrales lo recupera y lo reconoce. El aprendizaje teatral tiene presente al individuo completo, trabaja con su cuerpo, su mente, sus emociones.
2. *Sensopercepción*. Despertar los sentidos y afinar la percepción es una de las bases del aprendizaje dramático. Abrirse a los estímulos sensoriales del mundo circundante, tener constantemente extendidas las antenas para captar los mensajes del entorno hace a la persona más sensible y receptiva y nos ayuda a mirar con ojos diferentes.
3. *Concentración y atención*. Prestar atención es compartir la energía mental de la escucha dirigida a un objeto concreto con otras observaciones realizadas sobre otros objetos. La concentración es excluyente y la atención incluyente. La primera persigue la profundización, la segunda, la globalización. Las técnicas dramáticas ayudan a sensibilizar a la persona en estos dos aspectos del conocimiento de la realidad.
4. *La comunicación*. El alumno-actor ha de ser fundamentalmente un comunicador. Las técnicas de aprendizaje dramático tienden a desarrollar las destrezas para capacitar al alumnado a que den forma a los mensajes, de manera que puedan llegar más fácilmente al receptor. Por otra parte estas estrategias también sirven para sensibilizar la escucha activa y la mirada consciente.
5. *Compatibilidad entre flexibilidad y rigor*. Un rasgo común al arte y a la educación reside en que ambos establecen reglas. Sin embargo, no es preciso que las reglas dominen el juego y el trabajo, sino que han de permitir su máximo desarrollo. Pero no olvidemos que para crear hay que ponerse límites, según afirma Umberto Eco.
6. *Pensamiento práctico y autónomo*. El aprendizaje dramático persigue el desarrollo del pensamiento práctico. Según Langer hay dos modos fundamentales de conocimiento el "discursivo" y el "no discursivo". El arte está en esta segunda categoría, ya que realiza una actividad cognitiva basada en el sentimiento y por tanto defender que el artista no piensa de forma tan intensa como el investigador es un absurdo. Pero el pensamiento del artista es práctico: da soluciones concretas a problemas concretos. Y esta es la estrategia que se desarrolla en las tareas de dramatización. Dramatizar es el espacio del hacer, donde las ideas producto de la observación y la reflexión se plasman en acciones prácticas, es decir, lo complejo acaba reduciéndose a lo simple.
7. *Desarrollo, entrenamiento y control de las emociones*. En las actividades de dramatización se pone en práctica la exploración consciente de sentimientos y estados de ánimo. Estamos hablando de tareas que persiguen la educación emocional y, más concretamente, de desarrollar la inteligencia intrapersonal.

8. *Sentimiento de grupo e interacción social.* La actividad dramática generalmente se desarrolla en grupo. Es una manifestación de la necesidad de estar juntos. En una representación lo que haga uno de los participantes va a influir en la actuación de los demás, cualquier modificación que introduzca uno de ellos a lo previamente planificado induce la respuesta no prevista de los otros. La cohesión grupal y el sentido de pertenencia al grupo es otra característica esencial de las técnicas teatrales. Y esto llevado al campo educativo tiene dos grandes consecuencias: la conciencia de que la potencialidad creadora del grupo es siempre muy superior a la del individuo, y el convencimiento de que el propio proyecto de desarrollo personal no se puede llevar a cabo si no contamos con el otro. En este caso el objetivo es desarrollar aspectos de la inteligencia interpersonal.
9. *Contenido humano.* El contenido del teatro gira siempre alrededor de problemas, asuntos y temas relacionados con la comprensión de la conducta humana y de las relaciones interpersonales. El motivo básico de toda acción dramática sólo es uno: la persona en conflicto, ya individual o social. Sin conflicto no hay teatro.
10. *Oralidad.* Supone la recuperación de la palabra desplazada por los efectos perversos de la cultura de la imagen. Las técnicas dramáticas pretenden que el sujeto exprese todo tipo de situaciones, sentimientos, emociones mediante el control respiratorio, el uso adecuado de los sonidos y la voz articulada. Pero, el desarrollo de la expresión oral de una forma orgánica implica también la expresión corporal. La expresión oral, que es uno de los objetivos básicos de la educación en todos los niveles, se materializa mediante las actividades dramáticas no sólo con la finalidad expresiva sino también comunicativa y funcional, de aquí su empleo como estrategia didáctica para el aprendizaje de la lengua materna y de las segundas lenguas.

Además del argumento de que el currículum toma prestados los objetivos de la pedagogía teatral, hay que considerar este otro: el lenguaje dramático por su propia naturaleza se constituye como integrador de muchos lenguajes: verbal, icónico, corporal, musical. Toma la palabra, del idioma; los sonidos y el ritmo, de la música; el color y la forma, de la pintura; el gesto y el movimiento, del lenguaje corporal. Y estos signos los combina de acuerdo con la sintaxis propia del esquema dramático. En síntesis, éste viene representado por una acción –asunto, argumento– que contiene un problema –conflicto–, realizada por unos actores que previamente han adoptado unos papeles –personajes– en un tiempo y un espacio concretos, sobre un tema de contenido humano. Siempre se trata de la persona, sus relaciones humanas y sus conflictos. Y otro argumento más para incluir el teatro en el currículum reside en considerar el teatro como una metáfora de la vida. Y en la vida todo es comunicación y el teatro es su manifestación creativa y humana más rica y compleja. Esta complejidad viene expresada por la

cantidad de signos que intervienen en la comunicación teatral. En este sentido, desde la pragmática del texto, Kowzan (1968) identifica trece códigos a los que reduce el inventario de los sistemas de signos identificables en el texto teatral: texto pronunciado (palabra, tono); expresión corporal (mímica, gesto, movimiento; apariencia del actor (maquillaje, vestuario, peinado); apariencia del espacio escénico (accesorios, decorado, iluminación) efectos sonoros no articulados (música, sonido). Todos estos signos a veces son difícilmente identificables en un texto teatral pero en una representación o en un taller de dramatización constituyen la esencia de su contenido. Es por eso que la comprensión y el manejo de la complejidad de los signos teatrales van a preparar al alumnado para comprender un mundo cada vez más complejo, más imprevisible, dinámico, plural y en constante evolución en el que les ha tocado vivir.

Las competencias en educación teatral.

El teatro es un medio al servicio del alumnado y no un fin en sí mismo. No se trata de formar actores o actrices sino utilizar las formas y estrategias dramáticas para educar personas, por lo tanto ha de ser una actividad o una materia articulada para todos y no sólo para los más dotados. El principal objetivo de la Dramatización/Teatro es ayudar al estudiante a comprenderse mejor a sí mismo y al mundo en el que vive (O' Neill, 1995). En este sentido, conviene no olvidar cuáles son los grandes propósitos del teatro, como arte dramático, en la educación, a saber:

- Desarrollar el gusto por las manifestaciones artísticas: formación del sentido estético.
- Estimular la capacidad de interiorizar, percibir, expresar y comunicar.
- Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión personal.
- Conocer y utilizar los elementos propios del lenguaje dramático para representar pensamientos, vivencias y sentimientos.
- Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio cultural colectivo, que debe ser respetado y preservado.
- Adquirir técnicas de expresión teatral (dramatización, improvisación, teatro con objetos, etc.).
- Adquirir criterios para comprender, valorar y contextualizar espectáculos de artes escénicas y reflexionar sobre la riqueza cultural de la sociedad mediante la comparación de diversas experiencias artísticas.

Hacer teatro es poner a los participantes en situación de desplegar y practicar su potencialidad creativa, utilizando la integración de los distintos lenguajes (corporal, verbal, plástico, rítmico musical) y desde una óptica interdisciplinar o transdisciplinar. En la tabla 2 se relaciona provisional, pues la estamos sometiendo a estudio, de las competencias dramáticas, para el nivel educativo de la enseñanza secundaria. Aunque en Dramatización, y en expresión en general, hay que distinguir entre las competencias de ejecución y competencias de creación, no hemos hecho tal diferencia ya que la elaboración es uno de los indicadores clásicos de la creatividad y en los niveles educativos citados no deben separarse unas de otras.

Tabla 2 Competencias de dramatización en Educación Secundaria

Competencias de Dramatización en Educación Secundaria	
Competencia de expresión corporal	<ul style="list-style-type: none"> -Encontrar diferentes maneras de moverse para realzar la interpretación de un personaje dado y para crear unos efectos específicos. -Elegir y usar técnicas de movimiento específicas para exteriorizar y comunicar sensaciones, sentimientos e ideas, adaptando el movimiento en respuesta a diferentes circunstancias dadas. -Demostrar fluidez proporcionando distintas respuestas

Fuente: MOTOS, T. y NAVARRO, A. (2003). "El papel de La Dramatització En El currículum"

Diseño: Leandro Patiño

	<p>de movimiento ante una situación y un tiempo limitados.</p> <p>-Demostrar flexibilidad en los movimientos incorporando niveles, velocidad, intensidad y direcciones diferentes en las actividades de movimiento.</p> <p>-Mostrar desinhibición y espontaneidad en las actividades de movimiento.</p>
Competencia de expresión oral	<p>-Encontrar diferentes maneras de utilizar la voz para realzar la interpretación de un personaje y para crear efectos concretos.</p> <p>-Elegir y utilizar técnicas de voz específicas y de efectos vocales adecuados en respuesta a una interpretación concreta y a diferentes circunstancias.</p> <p>-Proyectar la voz apropiadamente en el espacio del taller con intención de comunicar.</p> <p>-Emplear una articulación y dicción claras para elaborar la caracterización de un personaje o situación,</p> <p>-Sonorizar poemas, situaciones, imágenes, etc.</p> <p>-Realizar la lectura expresiva e interpretativa de textos dados.</p>
Competencia de improvisación	<p>- Combinar palabra, gesto y movimiento para realizar una interpretación eficaz y para caracterizar un personaje.</p> <p>-Recurrir a la memoria emocional y representar gestos y expresiones del cuerpo, voz, movimiento y hacer uso del espacio.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> -Elegir las formas dramáticas más efectivas y los medios teatrales más apropiados para representar ideas, experiencias, sentimientos, pensamientos y creencias determinados. - Aplicar convenciones teatrales para la caracterización de personajes.
Competencia de uso de los elementos y estructuras del lenguaje dramático	<ul style="list-style-type: none"> - Planificar y representar escenas con coherencia, desarrollando el comienzo, el medio y el final y proponiendo finales alternativos a una situación dada. - Sintetizar y comunicar claramente el objetivo o tema de una situación o escena. - Utilizar elementos técnicos y escenográficos para realzar el efecto dramático. -Teatralizar textos no dramáticos (poemas, relatos, canciones, imágenes, noticias, etc.) - Adoptar diferentes roles teatrales (autor, actor, escenógrafo, crítico). - Velar por las cualidades técnicas y estéticas de la representación para conseguir un resultado aceptable.
Competencia de composición dramática: composición individual y colectiva	<ul style="list-style-type: none"> -Realizar la adaptación de un texto u obra dramática corta mediante el análisis y determinación del uso de los elementos estructurales de la obra. - Hacer elecciones razonadas dentro de las de los límites de una situación dramática dada, enfrentándose a las

	<p>dificultades y sabiendo resolverlas.</p> <p>-Elaborar colectivamente textos dramáticos.</p> <p>- Participar de manera constructiva en el trabajo del grupo, proponiendo y tomando iniciativas</p>
Competencia de contextualización, análisis y valoración.	<p>- Valorar las propias habilidades, haciendo balance de las adquisiciones alcanzadas (técnicas, culturales y comportamentales) y tomando conciencia del propio saber expresar.</p> <p>- Analizar textos teatrales.</p> <p>-Valorar críticamente textos teatrales, espectáculos y otras manifestaciones escénicas.</p> <p>- Adquirir criterios para comprender cómo han cambiado las manifestaciones teatrales a lo largo del tiempo y como se relacionan con otros ámbitos (ciencia, religión, sociedad, arte).</p>

El pedagogo desde el arte.

Todavía en algunos ambientes se mantiene la controversia y el rechazo entre actores (artistas) y profesores (pedagogos) por la cuestión de quién tiene que impartir la asignatura de Dramatización o Taller de Teatro en los centros de Educación Secundaria y ahora la de Artes Escénicas. Está claro que el profesorado de Educación Secundaria o Bachillerato no tiene una formación específica teatral y no son los más aptos para impartir estas materias. Pero también es evidente que los actores y las actrices tampoco saben cómo enseñarlas, pues carecen de la formación pedagógica y didáctica necesaria. La realidad muestra que el actor no sabe cómo funciona un aula, ni el profesor cómo funciona el teatro. No se puede reproducir en clase o en los talleres con niños y adolescentes los mismos esquemas docentes que utilizaban los profesores de las escuelas de Arte Dramático. No basta con saber de teatro

para enseñar teatro. Lo mismo que para enseñar Física, Literatura o Música, no es suficiente con dominar el contenido de estas disciplinas. La formación profesional ha de estar completada con una capacitación en Didáctica. Y un axioma básico de esta didáctica aplicada al ámbito escolar es entender el juego como el punto de partida para cualquier indagación pedagógica. El juego dramático se constituye, pues, como el recurso metodológico fundamental.

Las aportaciones de Laferrière (1997), que ha acuñado el término de artista pedagogo, han ayudado a superar esta controversia. Este término parece el más adecuado porque se basa en un marco teórico que permite el mestizaje de estas dos realidades. Para enseñar teatro en el ámbito educativo, para hacer teatro con niños y jóvenes, es necesaria tanto una formación artística como pedagógica. En este sentido el artista-pedagogo es un actor o actriz con formación pedagógica o un enseñante con formación artística teatral. Laferrière ha conceptualizado los rasgos del perfil del artista pedagogo que concretamos en los siguientes:

- Dosifica el saber, saber hacer y saber ser.
- Ubica el placer en el trabajo y en el juego: construir la pasión y el placer en el aprendizaje. - Tiene confianza en sí mismo y en los otros.
- Sabe utilizar la flexibilidad y el rigor. - Integra la persona y los sucesos.
- Sabe escuchar el entorno, las personas y los sucesos.
- Utiliza técnicas de mezcla. - Tiene elementos de sorpresa en reserva para crear determinados efectos.

Como para enseñar teatro se ha de ser artista y pedagogo al mismo tiempo. En la tabla 3, se presenta la relación entre las competencias de producción necesarias para desafiar los problemas relacionados con el profesorado que se dedica a la enseñanza del Arte Dramático (Laferrière y Motos, 2008). En ella se recogen las aptitudes y las capacidades básicas que han de adquirir los profesionales del teatro en la educación y que se centran fundamentalmente en la competencia de transferir la teoría a la práctica docente.

Tabla 3 Competencias de transferencia

Competencias de transferencia	
Competencia de apropiación	<ul style="list-style-type: none"> - Ponerse al día sobre lo que ocurre en arte y educación. - Hacer transferencia del conocimiento a la propia experiencia. - Establecer los lazos entre arte y pedagogía.
Competencia de adaptación	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizar la improvisación pedagógica y teatral. - Analizar reflexivamente la práctica.
Competencia de creación	<ul style="list-style-type: none"> - Compaginar la creación pedagógica y teatral. - Ser capaz de realizar el traslado desde la invención a la producción. - Se capaz de utilizar tanto la creación individual como la colectiva.
Competencia de definición	<ul style="list-style-type: none"> - Definir los roles del profesor. - Definir de los roles de los alumnos: autor, actor, director, técnico, crítico.

Fuente: MOTOS, T. y NAVARRO, A. (2003). "El papel de La Dramatización En El currículo"

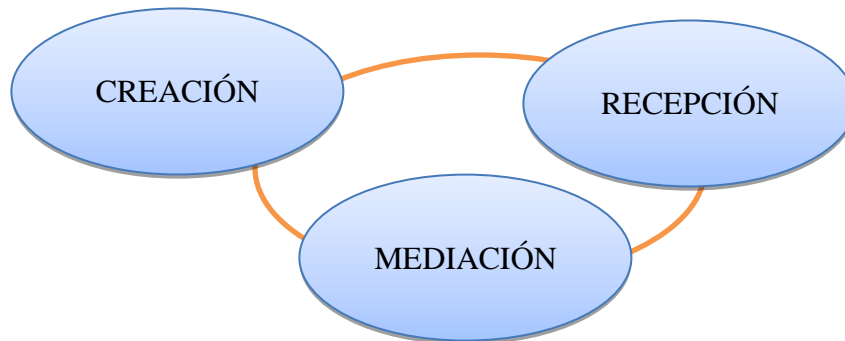
Diseño: Leandro Patiño

El profesor como mediador

En el campo de las artes escénicas (teatro, danza, performance) existe una mayor preocupación por lo que ocurre en el escenario que por la sala. Tradicionalmente cuando se ha analizado el hecho artístico teatral se ha puesto el énfasis en la creación y producción, pues, efectivamente, no existe el teatro sin las obras creadas por los artistas desde la inventiva y la libertad de expresión y sin las instituciones y personas que las producen, financian y difunden; por lo que esta dimensión ha sido ampliamente estudiada. Pero una representación teatral no toma vida sino es en relación con el espectador, un público que la presencie, que reaccione emotivamente, que participe de las preguntas planteadas en la escena, que la interprete y le dé sentido.

Ahora bien entre la obra artística y el espectador existe una distancia (teoría de *l'écart*, según el sociólogo M. Simonot), y la función de mediación es establecer puentes entre ambos polos.

Gráfico 1 Puentes mediadores



Fuente: MOTOS, T. y NAVARRO, A. (2003). "El papel de La Dramatización En El currículo"

Diseño: Leandro Patiño

La mediación es el espacio intermedio, el interfaz, entre la creación de los artistas y la recepción de los espectadores. Espacio del que, en nuestros días, se está tomando conciencia de su importancia, sobre todo desde el punto de vista de la creación, desarrollo y formación del espectador. Diversas estrategias de mediación se han puesto en marcha para reducir esta distancia, en las que subyace la voluntad tanto de la democratización de la cultura como la de democracia cultural.

El objeto último de la mediación es la alfabetización artística, entendida como la adquisición de las capacidades mínimas que permitan a la persona llegar a ser un espectador activo y reflexivo – escucha activa y mirada consciente - y crítico, capaz de valorar y disfrutar de la obra de arte. En esta función interviene una cadena de agentes: programadores, gestores culturales, animadores socioculturales, profesores, padres (Carasso, 1998). Dado el espacio que disponemos en este texto solo vamos a hacer referencia a la función mediadora que se ha de llevar a cabo en los centros educativos, que han de actuar como escuelas de espectadores (Ubersfeld, 1997). En este ámbito, el profesorado actúa como mediador fundamental en el proceso de iniciación y formación de espectadores. Este será el agente encargado de provocar en el alumnado el deseo de ver/leer teatro y hablar sobre teatro, de orientarles para saber focalizar la mirada. Pero para ello el profesor o profesora han de ser educadores sensibilizados hacia las artes escénicas, y cuyo perfil podemos concretar en los siguientes rasgos:

- tiene interés por llevar al alumnado a espectáculos
- elige bien los espectáculos
- trata al alumnado como espectadores capaces
- comparte sus emociones y reflexiones sobre la pieza teatral a ver pero deja libertad al alumnado • ayuda en la decodificación de los signos escénicos
- promueve actividades dramáticas relacionadas -o no- con la pieza para la adquisición del lenguaje teatral
- está capacitado para trabajar con materiales elaborados para dinamizar la recepción de un

espectáculo (guías didácticas sobre espectáculos concretos)

- crea el deseo por la experiencia artística que el alumnado va a presenciar.

La obra de arte necesita de la mediación para ser apreciada mejor y en caso del teatro, como producto artístico, se requiere aprender a mirar/leer/decodificar el espectáculo/obra para gozar mejor de él. Desde esta perspectiva los centros educativos son el ámbito básico de la mediación pues en ellos se ponen los fundamentos de los pilares que van a influir en la satisfacción y disfrute personal derivados de las artes. Por ello, han de incluir entre las vivencias y contenidos ofrecidos en el currículum la oportunidad de que el alumnado tenga experiencias artísticas (hacer y ver teatro), adquiera conocimientos artísticos (lenguaje teatral, variedad de manifestaciones teatrales según las sociedades y épocas históricas), y unas experiencias sociales de asistir a espectáculos, pues, sobre todo, en la adolescencia y juventud es el grupo de iguales el que estimula a participar o no en las manifestaciones de ocio y de cultura.

Eliminar las barreras de acceso de los estudiantes al teatro.

Romper barreras físicas, psicológicas y sociales que inhiben o alejan a las personas a acceder y participar en las artes escénicas, es una tarea, como la mediación, en la que han de intervenir múltiples agentes en cadena. Las barreras de acceso están constituidas por los obstáculos y factores que alejan al público de los espacios culturales. Entendemos aquí por público o espectador tanto a la persona que asiste (consume) a un espectáculo como a la que participa de alguna manera en las artes y la cultura. Hay autores como McCarthy y Jinnett (2001) que enfocan las barreras de acceso analizando el proceso de toma de decisiones a la hora de participar -o no- en actividades culturales. La participación frecuente, ocasional o rara está motivada por diversos factores: la experiencia habida en un arte concreta, el conocimiento de la misma, la educación y los antecedentes familiares. Los modos de participación se suelen reducir básicamente a tres, según el grado de implicación: a) de forma práctica y activa, por ejemplo, formando parte de un grupo de teatro; b) a través de la asistencia a espectáculos; c) a través de los medios de comunicación, por ejemplo, ver un concierto en televisión. El modelo de McCarthy y Jinnett reconoce que la decisión individual de llevar a cabo una acción de participación determinada implica una compleja mezcla de actitudes, intenciones, restricciones y conductas, y, además, se produce la retroacción entre las experiencias habidas y las actitudes e intenciones. La decisión de participar no es dicotómica (participar o no participar) sino que implica un complejo conjunto de consideraciones. Estos autores entienden que el proceso de toma de decisiones a la hora de participar en actividades culturales está configurado por cuatro fases y que cada una de ellas

está afectada por diferentes factores.

Gráfico 2 Modelo sobre decisiones individuales

Fuente: MCCARTHY, K. Y JINNETT, K. (2001). Un nuevo marco para la construcción teatral

Diseño: Leandro Patiño



1. Fase de antecedentes. Comprende la formación de la predisposición individual a tomar parte en las manifestaciones artísticas, es decir, las actitudes generales de los individuos hacia las artes y la consideración de las mismas como una actividad de ocio potencial. Entre el conjunto de factores que dan forma a las actitudes de los sujetos hay que considerar:

- Los socio-demográficos: educación, ingresos, puesto de trabajo, género, edad, ciclos de vida;
- Los de personalidad: aquellos que son únicos del individuo;
- La experiencia anterior en las artes;
- Los socio-culturales: pertenencia del individuo a determinados grupos, la identidad.

2. Fase perceptual. La formación de la tendencia individual a la predisposición a participar está basada en la valoración de los beneficios (personales y sociales) y en los costes que ello supone. Esta puede variar desde una fuerte inclinación a un fuerte rechazo. En este sentido, el grupo de los llamados aficionados está más inclinado a asistir a espectáculos teatrales que el grupo de los asistentes ocasionales. Antes de considerar si se participa o no es probable que las personas valoren los beneficios y costos de este hecho. La predisposición o inclinación a participar viene influenciada por las actitudes hacia las formas artísticas y por las percepciones de las normas sociales y de los grupos de referencia (parientes y amigos). Como las actitudes individuales están formadas por las creencias y por las

actitudes del grupo social con el que cada uno se identifica, es posible que un chico o una chica estén dispuestos a ir al teatro pero no lo hagan porque el grupo de amigos no va. También influye en el hecho de participar el esfuerzo que ello supone, en este sentido, asistir a una representación de ópera implica un esfuerzo muy superior (sacar la entrada, asistir al espectáculo, vestirse adecuadamente, desplazarse, acudir con suficiente antelación, etc.) que el hecho de verla por televisión. Las razones más frecuentes por las que una persona asiste a un espectáculo o participa de algún modo son: interés del espectáculo en sí, oportunidad para la interacción, interés por aprender más sobre un arte, acompañar a un amigo o familiar, enriquecimiento y desarrollo personal, deseo de expresarse artísticamente y responsabilidad y compromiso ante la comunidad.

3. Fase práctica. Consiste en la evaluación que hace la persona de las oportunidades concretas de participación y la decisión de asistir a un espectáculo. Aquí inciden obstáculos y barreras tales como falta de información sobre la programación, costes altos de las entradas, falta de tiempo, etc. A pesar de los obstáculos la decisión dependerá de la fuerza de la inclinación personal a participar. Las personas con una inclinación fuerte es menos probable que sean disuadidas por los obstáculos que los de una inclinación más débil.

4. Fase de la experiencia. Está constituida por la experiencia real habida y la reacción y valoración que hace la persona sobre la misma. Si las barreras que surgen en la fase anterior son derribadas la persona asiste o participa y luego valora su experiencia. Así, unos decidirán ir a un espectáculo o visitar un museo, otros formarán parte de un taller de teatro o de una coral, etc. La escala de las opciones variará dependiendo de la familiaridad del individuo con un arte en concreto. La reacción individual ante la experiencia vendrá determinada por un gran número de factores: el conocimiento individual sobre esa arte, el valor social que se dé a esa experiencia concreta, el grado de desarrollo personal alcanzado a través de las experiencias habidas. Cuanto mayor sea la comprensión de la actividad artística mayor es el disfrute de la misma (Kolb, 1998), pues cuanto más familiaridad con un tipo de arte, mayor conocimiento. Y esto conlleva, a su vez, un mayor desarrollo del gusto. Por otra parte, la experiencia también tiene una gran componente social: mucha gente es introducida en el arte por familiares y amigos, pues algunas personas dan gran valor al contacto social que ofrecen las experiencias artísticas, mientras que otras consideran más importante el desarrollo y enriquecimiento personal. Las oportunidades que proporciona el arte para la creatividad, el desarrollo personal y el significado personal pueden también ser un medio para favorecer la participación. Tras cada acto en que la persona toma parte, la reacción a las experiencias habidas influye sobre las siguientes decisiones a la hora de participar nuevamente o no, pues las experiencias particulares cambian las expectativas de los sujetos sobre lo que las artes les van a ofrecer. Frecuentes experiencias positivas pueden estimular a una persona a asistir/participar con más asiduidad y de maneras diferentes. Sires y Bayona (2006) en

un estudio realizado con jóvenes y adolescentes del Vallés Oriental describen las barreras que impiden el acceso de este colectivo al teatro. Partiendo del modelo de McCarthy y Jinnett (2001) obtienen una serie de conclusiones que concretamos en la siguiente tabla.

Tabla 4 Barreras de acceso

Barreras de acceso de los adolescentes y jóvenes			
Fase de antecedentes	Fase perceptual	Fase práctica	Fase de la experiencia
<ul style="list-style-type: none"> - el teatro no forma parte de las opciones de ocio - la presión del grupo de amigos, que no van al teatro - experiencia con la familia - experiencia con la escuela - falta de hábito 	<ul style="list-style-type: none"> - el teatro no me va, - el teatro es para gente mayor - el teatro es aburrido - el teatro no está a la altura del cine - el teatro puede ser divertido pero... - el buen teatro solo se hace en ... 	<ul style="list-style-type: none"> - demasiado caro - demasiado lejos - horarios inadecuados - falta de información especialmente dirigida a los jóvenes - no hay oferta dirigida a los jóvenes 	<ul style="list-style-type: none"> - las reacciones al espectáculo: las dos vertientes - no hay componente social, no hay jóvenes - el edificio las, infraestructuras - falta de servicios complementarios (bar, etc.) - las normas de comportamiento son demasiado estrictas

Fuente: MCCARTHY, K. Y JINNETT, K. (2001). Un nuevo marco para la construcción teatral

Diseño: Leandro Patiño

McCarthy y Jinnett (2001) partiendo de tres variables: estrategia de desarrollo de públicos, las actitudes del público destinatario y los factores que intervienen en la toma de decisiones a la hora de participar, proponen una serie de estrategias para atraer al público adolescente.

Tabla 5 Estrategias para atraer público adolescente

Fuente: MCCARTHY, K. Y JINNETT, K. (2001). Un nuevo marco para la construcción teatral

Estrategia	Diversificar (atraiendo los no-públicos, fuera del perfil de los públicos existentes)	Ampliar (atraiendo más personas del mismo perfil que el público actual)	Profundizar (fomentando la implicación del público existente)
Actitudes del público meta	Hostiles e indiferentes	Predispuestos	Espectadores habituales
Factores relevantes	Perceptuales	Prácticos	Experiencia

Diseño: Leandro Patiño

1. Diversificar. Se trata de estrategias de aproximación a grupos hostiles o indiferentes. Entre ellas:

- a. Ofertar una programación relevante para los intereses del público joven y adolescente.
- b. Los artistas van a la comunidad (escuelas y lugares de reunión de los jóvenes) para explicar su lenguaje artístico.
- c. La organización (teatros y organismos culturales) envía personal a conocer el colectivo en los lugares en que estos se sienten cómodos, para explicarles qué les puede ofrecer el teatro. - Poner el énfasis en los aspectos sociales de la experiencia, ofreciendo propuestas a grupos y colectivos sociales.

2. Ampliar. Se trata de atraer a aquellos colectivos que están predispuestos, que tienen percepciones favorables de las artes, pero que no acaban de asistir. Ampliar supone romper las barreras prácticas. Las estrategias más oportunas son:

- d. Conseguir información del colectivo para entender sus estilos de vida.
- e. Obtener información sobre los canales de comunicación que utilizan (diarios, radio, e-mail, etc.) y sobre los mensajes que mejor les llegan y estimulan a la hora de tomar la decisión de asistir a los espectáculos.

3. Profundizar. Incluye las estrategias dirigidas a los espectadores habituales para ampliar su experiencia. Las más recomendadas suelen ser:

- Organizar actos especiales, seminarios, talleres, conversaciones con los artistas, etc.
- Aumentar la dimensión social de la experiencia, ofreciendo actos sociales después del espectáculo, con el objetivo de que los asistentes se sientan más cómodos y para acentuar el sentimiento de pertenencia a una comunidad.

Tras estudiar las barreras Sires y Bayona elaboran un conjunto de propuestas para atraer a los jóvenes y adolescentes al teatro. Propuestas que han sido sugeridas por los propios jóvenes y por técnicos especialistas de la cultura y la juventud, en entrevistas a ellos realizadas. Ante la pregunta "¿qué haría ir al teatro a los jóvenes?" las respuestas las podemos agrupar en los siguientes apartados:

1. Una programación que responda a sus motivaciones e intereses. Y esta programación tendría el perfil siguiente:

- géneros: comedia, musical, humor inteligente,
- temas: actualidad y compromiso,
- teatro profesional con actores conocidos,
- poder ir con los amigos y encontrar un público mayoritariamente joven,
- espectáculos de calidad,

- programación atractiva (espectáculos dinámicos, impactantes y con formato diferente).
- 2. Precios más económicos. Los jóvenes suelen relacionar precios bajos con falta de calidad, por ello sería conveniente remarcar el precio original de la entrada y el descuento específico que ellos se les aplica.
- 3. Hacer teatro en los centros educativos:
 - deben impartirse talleres de teatro o la asignatura de taller de Teatro/Dramatización,
 - estimular a quienes tienen una percepciones favorables y una actitud positiva hacia el teatro,
 - el centro educativo ha de realizar la función de mediación.
- 4. Mejorar la experiencia de asistir al teatro. Para ello:
 - tener en cuenta la importancia de las infraestructuras,
 - considerar la importancia de asistir al teatro como acto social,
 - combinar a la asistencia a los espectáculos teatrales con alguna otra posibilidad de ocio,
 - mejorar canales de difusión y comunicación (boca-oreja, marketing directo, campañas dirigidas a las familias, etc.).

La Motivación

La motivación está constituida por todos los factores capaces de provocar, mantener y dirigir la conducta hacia un objetivo. También es considerada como el impulso que conduce a una persona a elegir y realizar una acción entre aquellas alternativas que se presentan en una determinada situación. la motivación implica estados internos que dirigen el organismo hacia metas o fines determinados; son los impulsos que mueven a la persona a realizar determinadas acciones y persistir en ellas para su culminación.

la motivación implica estados internos que dirigen el organismo hacia metas o fines determinados; son los impulsos que mueven a la persona a realizar determinadas acciones y persistir en ellas para su culminación.

los alumnos en lo que respecta a sus aprendizajes y comportamientos para realizar las actividades de manera voluntaria, dando así significado al trabajo realizado, de manera que los alumnos desarrollen un verdadero gusto por la actividad escolar y comprendan su utilidad personal y social “motivación por el aprendizaje”.

El Aprendizaje.

"Es el proceso mediante el cual se origina o se modifica una actividad respondiendo a una situación siempre que los cambios no puedan ser atribuidos al crecimiento o al estado temporal del organismo (como la fatiga o bajo el efecto de las drogas)". Ernest Hilgard, 1999

También se puede definir el aprendizaje como un proceso de cambio relativamente permanente en el comportamiento de una persona generado por la experiencia (Feldman, 2005).

El aprendizaje significativo es, según el teórico norteamericano David Ausubel, el tipo de aprendizaje en que un estudiante relaciona la información nueva con la que ya posee, reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso. Dicho de otro modo, la estructura de los conocimientos previos condiciona los nuevos conocimientos y experiencias, y éstos, a su vez, modifican y reestructuran aquellos. Este concepto y teoría están enmarcados en el marco de la psicología constructivista.

La Enseñanza De Lengua Y Literatura

Enseñanza y aprendizaje del idioma.

Se puede definir la enseñanza de lenguas como *“aquellas actividades destinadas a que se produzca el aprendizaje de una lengua”* (H. Stern, 1983:21), por lo que cualquier teoría sobre la enseñanza de lenguas presupone conceptos relacionados con su aprendizaje. Enseñanza y aprendizaje son, pues, dos procesos tan íntimamente vinculados entre sí que no se concibe el uno sin el otro. Como señalan BestardMonroig y Pérez Martín (1982:52) *“la correlación entre enseñar y aprender no es tan sencilla como para creer que es suficiente con prestar atención exclusivamente a la labor del profesor”*, lo que les lleva a formular la siguiente conclusión: *“si el objetivo final de toda labor docente es que el alumno aprenda, hace falta tener previamente una idea sobre cómo aprende el individuo”*. No es sin embargo hasta principios de los años setenta del siglo XX en que el interés por saber en qué consiste aprender, o, dicho de otra manera, por conocer cuáles son los mecanismos psicológicos que tienen lugar en el individuo al aprender, dio lugar a la aparición de una nueva disciplina académica conocida con el nombre de *“adquisición de segundas lenguas”*⁵, cuyo objetivo es justamente averiguar, desde una perspectiva científica, cómo aprende el alumno y las consecuencias que este descubrimiento tiene para una enseñanza eficaz. Conocer los resultados de la investigación sobre el aprendizaje es muy importante, ya que, entre otras cosas, nos ayuda (V.Cook, 1991,1996:2) a comprender la contribución de los estudiantes al proceso de aprendizaje, a saber cómo utilizar con eficacia los métodos y las técnicas de enseñanza, así como a definir con mayor precisión los objetivos y a valorar hasta qué punto son alcanzables. Como es bien sabido, un componente básico del aprendizaje es lo que el alumno aporta a la clase, lo que trae consigo al aula: distintos grados de motivación, diferentes estilos de aprendizaje, experiencias previas de aprendizaje de otras lenguas, etc.

Por eso, *“la investigación sobre el aprendizaje de lenguas nos ayuda a entender por qué alumnos aparentemente semejantes reaccionan de forma diferente ante las mismas técnicas de enseñanza, a la vez que nos revela los problemas que son comunes a todos ellos.”* (V.Cook, 1991,1996:2) .

Escuchar

⁵http://marcoele.com/num/6/pdominguezdestrezas/02e3c09a810cb6309/pdominguez_destreza_s.pdf

El escuchar constituye los procesos psico-fisiológicos que proporcionan al ser humano la capacidad de oír. Se puede decir que básicamente la percepción oral en la vida real tiene lugar de dos maneras:

a) de forma casual, sin prestar mucha atención a lo que oímos; por ejemplo, cuando está encendida la radio mientras nos arreglan el pelo en la peluquería y

b) fijándonos en lo que oímos para extraer una determinada información que necesitamos, como cuando alguien escucha el parte meteorológico porque quiere saber qué tiempo va a hacer el próximo fin de semana. *“Oímos de forma incluso involuntaria. Escuchamos conscientemente y con un propósito”*, dice E. Martín Peris (1991:17), quien amplía así el sentido de estas palabras: Un paso más allá de la percepción está la escucha; Podemos estar presentes en una tertulia, y no prestarle atención; podemos estar percibiendo lo que se dice, pero no estar escuchándolo: Si damos el paso a la actividad de escuchar, entonces nos guiamos por un objetivo concreto, buscamos algo en particular. Y ello es así aún en el caso de que estemos movidos por la simple curiosidad; en efecto, desde el momento en que nos ponemos a escuchar, lo hacemos atentamente, y fijamos nuestra atención en aspectos particulares, que pueden ser múltiples y diversos, pero que reflejan una selección, producto de un interés. Llegados a este punto cabe preguntarse si la comprensión es suficiente para que se produzca el aprendizaje, como postulaba Krashen o, por el contrario, es necesario algo más. Pues bien, parece ser que bastantes de los estudios realizados en las últimas décadas del siglo pasado sobre la posible eficacia de la manipulación del input por parte de los hablantes nativos no demuestran que ni la llamada técnica del enhancement o “realce”, ni tampoco la negociación (Hipótesis de la Interacción) tengan efecto alguno sobre el aprendizaje, aunque sí favorecen la comprensión. Es más, en el caso de la modificación del input para facilitar la comprensión, *“...el aprendiz, si pide repetición o aclaración, lo que recibe es otra formulación diferente con el mismo contenido, de la que se ha quitado el problema. Pero con quitarle al aprendiz la causa del problema, se le quita también la posibilidad de descubrir qué era lo que le impidió la comprensión la primera vez, por no hablar de la ocasión de enfocar las formas que contenían los problemas.”* (Eva Dam Jensen (2000:29) Y es que, como esta misma autora señala más adelante, *“en el momento de haber sido interpretado el contenido, la idea pasa al almacén de largo plazo, y el eco de la imagen sonora, o sea, la formulación verbal, se borra de la memoria de trabajo. Se necesita todo el tiempo disponible solamente para deducir el sentido, y no sobra capacidad mental para reparar en la forma. Es ese periodo que es demasiado corto para dejarle al aprendiz llevar a cabo los dos procesos necesarios: primero, el de interpretar el sentido y segundo, el de reparar en la forma.”* (Ibid, 31)

Hablar

El habla es el uso particular e individual que hace a una persona de una lengua para comunicarse. Desde esta perspectiva, como acto individual, se opone a la lengua, que es social. En lingüística, se conoce como habla a la selección asociativa entre imágenes acústicas y conceptos que tiene acuñados un hablante en su cerebro y el acto voluntario de fono-articulación.

Así también como la materialización individual de los pensamientos de una persona, sirviéndose del modelo o sistema que facilita la lengua. Es la actualización aquí y ahora de los fonemas de la lengua por un hablante.

Habla o dialecto, se define como la conducta lingüística de un hablante individual, por lo tanto, es el acto de emitir un mensaje basado en el conocimiento y experiencias de cada individuo, de acuerdo con su estilo propio y personal.

El habla es el medio oral de comunicación. El habla está compuesta de los siguientes elementos:

- **Articulación:** la manera en que se produce los sonidos (p. ej., los niños tienen que aprender a producir el sonido de la "s" para poder decir "sol" en vez de "tol").
- **Voz:** el uso de las cuerdas vocales y la respiración para producir sonidos (p. ej., se puede abusar de la voz si se la usa demasiado o si se la usa de manera incorrecta, y esto puede causar ronquera o pérdida de la voz).
- **Fluidez:** el ritmo al hablar (p. ej., la disritmia o la tartamudez pueden afectar la fluidez de expresión). El habla es la manera de expresar el lenguaje y la lengua.

Aunque no existe una definición universalmente aceptada de lo que debe entenderse por lenguaje, casi todos los intentos que ha habido para definirlo coinciden en admitir que básicamente el lenguaje es un sistema arbitrario de signos verbales que permiten comunicarse entre sí a todos los miembros de una determinada comunidad. (No dejan de tener razón, sin embargo, los que opinan, como Voltaire o Goldsmith, que para lo que realmente sirve el lenguaje es para ocultar nuestros pensamientos) Se trata, por lo tanto, de una facultad propia de los seres humanos, basada en la actividad de los órganos de la articulación que producen sonidos articulados portadores de significado. Si, como hemos visto, la comprensión auditiva es la primera destreza que ocurre en el aprendizaje de la lengua materna, la expresión oral es la destreza que le sigue a continuación, aunque no inmediatamente: sólo después de un periodo más o menos largo de estar “expuesto” a la lengua puede empezar a hacer uso del lenguaje oral de forma adecuada.

Los objetivos que se proponen conseguir. En líneas generales, la expresión oral se caracteriza por lo siguiente:

- a) Tiene una utilidad práctica, incluso en el caso de que las destrezas que nos interesan primordialmente sean otras;
- b) Las oportunidades de practicarla dependen de muchos factores externos al aprendiz;
- c) Conseguir un buen dominio de esta destreza no es fácil, ya que implica ser capaz de utilizar un número considerable de microdestrezas -- capacitadoras, de interacción y de actuación (Martín Peris E.,1996:50)- y que son prácticamente las mismas que para la comprensión oral.

La expresión y la comprensión orales: destrezas complementarias Si consideramos la expresión oral como parte de un intercambio comunicativo, podemos decir que la comprensión oral es una destreza productiva a la vez que receptiva (Widdowson,1978:59). La interacción de estas dos destrezas se da sobre todo en la conversación, la cual es una de las formas más comunes del lenguaje hablado. Ya decíamos en la lección anterior que la comprensión oral no se concibe sin la expresión oral, a la que está estrechamente vinculada y con la que comparte muchas características, E. microdestrezas, aun cuando, desde el punto de vista de la psicolingüística, comprensión y producción no sean procesos equivalentes ni inversos, como señalan algunos (Ver F. Moreno Fernández, 2002:16) En el aprendizaje de la lengua materna, el niño empieza por escuchar a las personas que están a su alrededor, las cuales le proporcionan los modelos que luego imitará oralmente. Por la misma razón, “para que un aprendiz de un idioma llegue a la producción de lengua, primero tiene que haber recibido modelos y haber recibido tareas mediadoras que le faciliten la producción.” (Bordón, 2002: III, 3.3, 1)

Leer

(del latín *legere*) es el proceso de percibir y comprender escritura, ya sea mediante la vista o el tacto (Braille).

“Leer en el sentido de entender el discurso no sólo supone reconocer lo que significan las palabras y las frases, sino también el valor que adquieren cuando se asocian entre sí como elementos del discurso” (Widdowson, H.G. 1978:63)

De la misma manera que existe una estrecha relación entre la comprensión oral y la expresión oral, también hay una correspondencia evidente entre la comprensión escrita o lectora y la expresión escrita, entre la lectura y la escritura, pues lógicamente la primera presupone la segunda. Ambas destrezas no son, como se sabe, imprescindibles para la comunicación; de hecho, muchísimas personas, incluso hoy día, se comunican perfectamente sin recurrir para nada a la lengua escrita. Sin embargo, desde un punto de vista social y educativo la lengua escrita tiene una gran importancia, pues ha sido la letra impresa la que ha contribuido en muy alto grado al progreso y desarrollo de nuestra civilización. Es quizás por esta razón por la que la lengua escrita goza de mayor prestigio que la lengua hablada. En el plano teórico, son dos las concepciones más relevantes que se manejan en torno a la lectura:

- a) la que la considera como un conjunto de destrezas que debería dominar el alumno para poder decodificar un texto y entender así su significado y
- b) la que contempla la lectura como un proceso activo en el que el alumno, a partir de sus conocimientos previos, construye nuevos conocimientos con la información que le proporciona el texto.

Básicamente, la lectura se concibe de dos formas diferentes aunque complementarias:

- a) leer para incrementar nuestro conocimiento de la lengua o
- b) para desarrollar esta destreza y poder así leer con más rapidez, lo que permite extraer la información que nos interesa sin tener que leer un texto íntegramente y sin que sea obligatorio conocer todas las palabras.

En el fondo, el objetivo es el mismo en ambos casos (obtener una información que buscamos), pero la manera de enfrentarse al texto da lugar a distintos modos de lectura. La lectura será intensiva o extensiva si atendemos al criterio a) y detallada o superficial si la consideramos desde el criterio b), de habilidad para obtener la información deseada. Es decir:

- intensiva, para averiguar el significado de cada palabra o frase, así como las relaciones entre las

distintas partes de un texto.

- extensiva, para obtener una idea general del texto. No exige entenderlo todo o casi todo, como en la lectura intensiva y generalmente se hace por el placer de leer.
- detallada (scanning) para buscar en el texto algo concreto, un dato, una fecha, un nombre, etc.
- superficial (skimming) para ver cuál es la idea principal o los párrafos más significativos de lo que se dice en el texto.

Escribir

La escritura es un sistema gráfico de representación de una lengua, por medio de signos trazados o grabados sobre un soporte. En tal sentido, la escritura es un modo gráfico típicamente humano de transmitir información.

La expresión escrita la entiende (R. Quirk, 1962: 38) como “El uso del lenguaje implica en primer lugar y sobre todo hacer ruidos con nuestros órganos articulatorios, así como interpretar a través de nuestros oídos los que hacen otras personas. No es condición indispensable para que exista una lengua que ésta tenga una forma escrita o cualquiera otra que no sea la hablada.” Si bien la lengua escrita ha gozado siempre de un mayor prestigio que la lengua hablada por razones que ha hemos apuntado, la escritura, como destreza productiva no ha sido objeto de atención preferente en la enseñanza de lengua modernas hasta hace muy poco. No es difícil averiguar las causas. En primer lugar, porque es una destreza que, dentro de la limitación del horario de clase dedicado al aprendizaje de una lengua, puede ocupar mucho tiempo si pensamos que su enseñanza conlleva la corrección individual del trabajo que desarrollan los alumnos. A esto habría que añadir el rechazo que muchos de ellos experimentan ante todo lo que no sean actividades orales, posiblemente en la creencia de que el aspecto escrito es irrelevante o secundario. Es cierto también que, desde el punto de vista de la interacción, la producción oral ofrece más ventajas que la escrita, contribuyendo así a potenciar el aprendizaje.

Por otra parte, la expresión escrita no es una forma espontánea de comunicación, por lo cual suele resultar más difícil que la expresión oral ya que requiere una mayor precisión en el uso de la lengua. Escribir correctamente supone conocer las convenciones del código escrito, los “buenos modales” del medio, como apuntan Rivers&Temperley (1978: 264) quienes añaden que “para ser eficaz la escritura necesita de la precisión y matices que se derivan de un conocimiento cabal de las opciones sintácticas y léxicas que ofrece la lengua; para que sea interesante, la estructura sintáctica debe ser variada de suerte que garantice el efecto retórico”. A pesar de lo dicho, cada vez se le concede más importancia a la expresión escrita, no sólo por ser el medio que nos conecta con el mundo exterior en el que para

comunicarse no se necesita la presencia de un interlocutor, sino también porque, como aventura M. Sharwood Smith (1976:18), “sólo escribiendo podremos mejorar nuestro nivel de conocimientos de la lengua hablada”.

Léxico en el idioma español

El léxico del español tiene orígenes diversos, principalmente está formado por palabras patrimoniales de origen latino, pero también cultismos y palabras de orígenes históricos diversos que reflejan los antiguos contactos de los hablantes de español con los hablantes de otras lenguas, y las influencias culturales. El léxico del español está constituido por alrededor de un 60% de palabras derivadas del latín, un 10% derivadas del griego, un 10% del gótico, un 10% del árabe y un 10% de palabras derivadas de distintas lenguas, como el extinto germánico, las lenguas celtas, el extinto íbero, el vasco, el catalán, el gallego, el aragonés; las lenguas amerindias, como el maya, el náhuatl, el quechua, el aimara, el guaraní y el tupí, las lenguas caribes; como el caribe y el taíno, y palabras de lenguas austronesias, como del filipino y del tagalo. Así como palabras de lenguas como el inglés, el francés, el italiano, el portugués, el alemán, el ruso, el esperanto, el bereber, etc⁶

⁶Nueva Enciclopedia Autodidáctica Quillet, Decimoquinta Edición, Editorial Cumbre S.A., México, 1979, Tomo I, Página 14

Definición de Términos Básicos.

AUTOIMAGEN O IMAGEN CORPORAL Representación que tiene cada individuo de su propia apariencia, dada por la presencia, en la corteza cerebral, del conjunto integrado de mensajes que provienen continuamente de todas partes del cuerpo. Se construye progresivamente mediante la conjugación de movimiento, sensaciones, sentimientos y pensamientos. Su particularidad está en la cualidad afectiva que le otorga el sujeto. También coincide con Imagen de Sí Mismo.

CATEGORÍAS ESTÉTICAS Traducen en las formas más generalizadas las relaciones estéticas entre el hombre y la realidad. (Por ejemplo, lo trágico y lo cómico, lo sublime y lo vulgar, lo bello y lo feo, y otros.)

CONCIENCIA CORPORAL Lo que se percibe del propio cuerpo. Coincide con la imagen corporal. En danza es fundamento y objetivo la conciencia del cuerpo propio en tanto que unidad: las partes tienen sentido con relación al todo que conforman.

CINESTESIA Información consciente sobre la posición y los movimientos de las partes del cuerpo, sean éstos voluntarios o impuestos desde el exterior. Este término, que es intercambiable con el de propiocepción, significa sentido del movimiento.

CINESIOLOGÍA El estudio de la postura del cuerpo, el movimiento y las expresiones faciales.

CINESTÉSICO: SENTIDO Lo relacionado con el sentido que depende de los receptores de los músculos, tendones, articulaciones que informan a los animales sobre la posición relativa de las partes durante el movimiento.

COREOGRAFÍA Arte de comunicar una modelación estética de la realidad, mediante relaciones significativas creadas por los movimientos corporales desplegados en el espacio y en el tiempo, por una o varias figuras.

DESTREZA Habilidad, arte, primor o propiedad con que se hace alguna cosa.

ESQUEMA CORPORAL Representación topográfica y espacial, más o menos consciente, de nuestro cuerpo activo o inmóvil. Percepción del espacio que ocupa, de su posición en el espacio, de la postura respectiva de los diferentes segmentos: superficie, contorno, miembros, órganos, localización de estímulos y reacciones; relaciones espaciales, tamaños, volúmenes, pesos, formas, posiciones.

GENERO ARTÍSTICO Categoría de la morfología artística en que se manifiesta el ámbito de la realidad que le interesa al artista, así como los valores que le importan y los medios artísticos a que recurre para la modelación estética de la realidad.

SÍ MISMO, PERCEPCIÓN DE Visión u opinión que se tiene de la propia personalidad y conducta, a través de la cual se organizan las experiencias pasadas, presentes y futuras, y determina el modo en

que es organizada, codificada y usada la información que nos llega acerca de nosotros mismos. Actúa como un marco de referencia a través del cual damos significado a los datos aprehendidos sobre nosotros mismos e, incluso, sobre los demás.

SINESTESIA Tipo patológico de aglutinación perceptiva en la que una sensación se asocia con una imagen que pertenece a un órgano o modalidad diferente; algunas drogas psicodélicas, como el LSD, pueden provocar sinestesia.

TÉCNICA Conjunto de procedimientos de un arte o ciencia. / Pericia o habilidad para usar esos procedimientos.

UNIDAD PSICOSOMÁTICA Se refiere a la comprensión del ser humano como un todo indivisible. “Cuerpo y alma” (lo físico y lo psicológico, y lo que ello comprende) construyen una unidad.

Fundamentación Legal

Art. 8.- Serán Fines de la Educación Superior.-

d) Formar académicos y profesionales responsables, con conciencia ética y solidaria, capaces de contribuir al desarrollo de las instituciones de la República, a la vigencia del orden democrático, y a estimular la participación social;

f) Fomentar y ejecutar programas de investigación de carácter científico, tecnológico y pedagógico que coadyuven al mejoramiento y protección del ambiente y promuevan el desarrollo sustentable nacional;

Art. 118.- Niveles de formación de la educación Superior

b) Tercer nivel, de grado, orientado a la formación básica en una disciplina o a la capacitación para el ejercicio de una profesión. Corresponden a este nivel los grados académicos de licenciado y los títulos profesionales universitarios o politécnicos, y sus equivalentes. Sólo podrán expedir títulos de tercer nivel las universidades y escuelas politécnicas.

Al menos un 70% de los títulos otorgados por las escuelas politécnicas deberán corresponder a títulos profesionales en ciencias básicas y aplicadas.

Art. 122.- Otorgamiento de Títulos.- Las instituciones del Sistema de Educación Superior conferirán los títulos y grados que les corresponden según lo establecido en los artículos precedentes. Los títulos o grados académicos serán emitidos en el idioma oficial del país. Deberán establecer la modalidad de los estudios realizados.

No se reconocerá los títulos de doctor como terminales de pregrado o habilitantes profesionales, o grados académicos de maestría o doctorado en el nivel de grado.

Art. 124.- Formación en valores y derechos.- Es responsabilidad de las instituciones del Sistema de Educación Superior proporcionar a quienes egresen de cualesquiera de las carreras o programas, el conocimiento efectivo de sus deberes y derechos ciudadanos y de la realidad socioeconómica, cultural y ecológica del país; el dominio de un idioma extranjero y el manejo efectivo de herramientas informáticas.

Art. 144.- Tesis Digitalizadas.- Todas las instituciones de educación superior estarán obligadas a entregar las tesis que se elaboren para la obtención de títulos académicos de grado y posgrado en formato digital para ser integradas al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

Estatuto De La Universidad Central Del Ecuador

Art. 5. Fines. Son fines de la Universidad Central del Ecuador:

2. Promover, fortalecer y difundir la investigación científica, tecnológica, artística y cultural.
3. Formar profesionales humanistas, con profundo sentido de solidaridad y de alta calidad científica, que les permita conocer la realidad para transformarla y comprometidos con el desarrollo soberano del país.

Art. 6. Objetivos. Son objetivos de la Universidad Central del Ecuador:

2. Formar y capacitar profesionales, investigadores y técnicos en los niveles de pregrado y posgrado; para que sean competentes, éticos, humanistas, con calidad académica, de acuerdo con las necesidades del país y del mundo.

De la investigación

Art. 72. La investigación. Constituye el eje transversal de la enseñanza aprendizaje, y tiene como objetivos:

1. Contribuir al avance de la ciencia básica, aplicada, humanística, artística, incluyendo saberes ancestrales, con total respeto al ser humano y a la naturaleza, por medio de investigaciones transdisciplinarias.
2. Fomentar la generación, aplicación y difusión de conocimientos científicos, humanísticos, artísticos y tecnológicos, así como el rescate de los saberes ancestrales.
3. Desarrollar tecnologías e innovaciones que coadyuven al avance de la producción nacional y frenen la pérdida de los recursos naturales.
4. Colaborar en la solución de los problemas de la sociedad ecuatoriana, para mejorar sus niveles de salud, alimentación y calidad de vida.
5. Elevar la preparación de docentes, investigadores y estudiantes, que propicien la creación de una cultura y espíritu científicos, éticos y socialmente responsables.
6. Impulsar la formación de colectivos de investigación interdisciplinarios.
7. Fortalecer el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación.

De los Egresados

Art. 211. Títulos y grados. La Universidad Central del Ecuador concederá a sus egresados los títulos y grados correspondientes, mediante el cumplimiento de todos los requisitos establecidos en la Ley de Educación Superior, su Reglamento General, el Reglamento de Régimen Académico, el Estatuto y los Reglamentos pertinentes.

Los egresados tendrán un plazo máximo de dos años para titularse, que se contarán desde la fecha de su egresamiento. En caso contrario, deberán actualizar sus conocimientos de acuerdo con los programas vigentes.

Art. 212. El trabajo de graduación o titulación constituye un requisito obligatorio para la obtención del título o grado para cualquiera de los niveles de formación. Dichos trabajos pueden ser estructurados de manera independiente o como consecuencia de un seminario de fin de carrera.

Para la obtención del grado académico de licenciado o del título profesional universitario de pre o posgrado, el estudiante debe realizar y defender un proyecto de investigación conducente a una propuesta que resolverá un problema o situación práctica, con característica de viabilidad, rentabilidad y originalidad en los aspectos de aplicación, recursos, tiempos y resultados esperados. Lo anterior está dispuesto en el Art. 37 del Reglamento Codificado de Régimen Académico del Sistema Nacional de Educación Superior.

Código de la niñez y la adolescencia

Art. 26.-Derecho a una vida digna.- Los niños, niñas y adolescentes tienen derecho a una vida digna, que les permita disfrutar de las condiciones socioeconómicas necesarias para su desarrollo integral.

Este derecho incluye aquellas prestaciones que aseguren una alimentación nutritiva, equilibrada y suficiente, recreación y juego, acceso a los servicios de salud, a educación de calidad, vestuario adecuado, vivienda segura, higiénica y dotada de los servicios básicos.

Para el caso de los niños, niñas y adolescentes con discapacidades, el Estado y las instituciones que las atienden deberán garantizar las condiciones, ayudas técnicas y eliminación de barreras arquitectónicas para la comunicación y transporte.

Art. 37.- Derecho a la educación.- Los niños, niñas y adolescentes tienen derecho a una educación de calidad. Este derecho demanda de un sistema educativo que:

1. Garantice el acceso y permanencia de todo niño y niña a la educación básica, así como del adolescente hasta el bachillerato o su equivalente;
2. Respete las culturas y especificidades de cada región y lugar;
3. Contemple propuestas educacionales flexibles y alternativas para atender las necesidades de todos los niños, niñas y adolescentes, con prioridad de quienes tienen discapacidad, trabajan o viven una situación que requiera mayores oportunidades para aprender;
4. Garantice que los niños, niñas y adolescentes cuenten con docentes, materiales didácticos, laboratorios, locales, instalaciones y recursos adecuados y gocen de un ambiente favorable para el aprendizaje. Este derecho incluye el acceso efectivo a la educación inicial de cero a cinco años, y por lo tanto se desarrollarán programas y proyectos flexibles y abiertos, adecuados a las necesidades culturales de los educandos; y,

5. Que respete las convicciones éticas, morales y religiosas de los padres y de los mismos niños, niñas y adolescentes.

La educación pública es laica en todos sus niveles, obligatoria hasta el décimo año de educación básica y gratuita hasta el bachillerato o su equivalencia.

El Estado y los organismos pertinentes asegurarán que los planteles educativos ofrezcan servicios con equidad, calidad y oportunidad y que se garantice también el derecho de los progenitores a elegir la educación que más convenga a sus hijos y a sus hijas.

Art. 38.- Objetivos de los programas de educación.- La educación básica y media asegurarán los conocimientos, valores y actitudes indispensables para:

- a) Desarrollar la personalidad, las aptitudes y la capacidad mental y física del niño, niña y adolescente hasta su máximo potencial, en un entorno lúdico y afectivo;
- b) Promover y practicar la paz, el respeto a los derechos humanos y libertades fundamentales, la no discriminación, la tolerancia, la valoración de las diversidades, la participación, el diálogo, la autonomía y la cooperación;
- c) Ejercitar, defender, promover y difundir los derechos de la niñez y adolescencia;
- d) Prepararlo para ejercer una ciudadanía responsable, en una sociedad libre, democrática y solidaria;
- e) Orientarlo sobre la función y responsabilidad de la familia, la equidad de sus relaciones internas, la paternidad y maternidad responsables y la conservación de la salud;
- f) Fortalecer el respeto a tus progenitores y maestros, a su propia identidad cultural, su idioma, sus valores, a los valores nacionales y a los de otros pueblos y culturas;
- g) Desarrollar un pensamiento autónomo, crítico y creativo;
- h) La capacitación para un trabajo productivo y para el manejo de conocimientos científicos y técnicos;
- e,
- i) El respeto al medio ambiente.

De acuerdo al reglamento los estudiantes que van a graduarse deben presentar un proyecto socio educativo con una propuesta de solución al posible problema que fuere encontrado, por lo que este proyecto se ajusta a las necesidades de lo requerido, con un adicional que es en bienestar y progreso del estudiantado como se manifiesta en el código de la niñez y adolescencia que es una permanente mejora en su educación.

Caracterización de las Variables

Variable Independiente

Estrategias de enseñanza con énfasis en el teatro: Son todas aquellas metodologías utilizadas dentro del proceso enseñanza aprendizaje que toman como punto de partida la representación dramática y su proceso de construcción, dentro de la cual se producen en el ser humano emociones, sentimientos y aprendizajes orientados a aumentar la motivación intra clase. La dimensión es: La representación dramática y la enseñanza.

Los indicadores son: Motivación en el aprendizaje; Teatro y entorno; Autoestima y diferencia; Teatro y pedagogía.

Variable Dependiente

La enseñanza de lengua y literatura: Es el proceso cognitivo mediante el cual se adquieren conocimientos, destrezas, valores y aptitudes en relación al conocimiento y dominio de la Lengua española y todo el compendio de su producción literaria.

Las dimensiones son: Destrezas del Lenguaje; Conocimiento de la literatura; Conocimiento de la Lengua. Los indicadores son: Hablar; Escuchar; Leer; Escribir; Obras y autores; Idioma.

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

Diseño de la Investigación

El presente proyecto tiene como meta principal hacer más eficiente la participación del maestro dentro del aula en la enseñanza de lengua y literatura a través de la utilización de una parte de las artes escénicas, el teatro, es por ello que en su contenido investigativo se planteó en dos variables: estrategias de enseñanza con énfasis en el teatro, como variable independiente y la enseñanza de lengua y literatura como variable dependiente.

Para realizar llevar a cabo esta investigación , fue necesario definir un plan para de esta manera asegurar la obtención de los objetivos planteados, toda investigación utiliza procesos científicos para comprender los fenómenos, es así que Mc. Millan,J.& Schumacher, S. (2005), dicen que la investigación “**es un proceso sistemático de recogida de análisis lógico de información (datos) con un fin concreto**” (pág.11), de acuerdo a lo antes expuesto al haber un objetivo la investigación debe valerse de distintos caminos y procesos para comprender los elementos de su estudio, por tanto se debe poner énfasis en el diseño del trabajo investigativo, pues este dirigirá el proceso de una forma adecuada.

La investigación, en este caso se siguió una modalidad Socio-educativa, ya que el problema de investigación busca establecer propuestas ante problemas del área educativa. Martínez (1995) mencionado por Sánchez, J. (2011), señala al respecto.

La práctica socioeducativa se caracteriza por ser provisional, cambiante, dinámica, y con una clara tendencia a hacerse innecesaria ya que se dirige a la superación de deficiencias, problemas y dificultades propias del desarrollo social. Asimismo, viene determinada por el sujeto al que se dirige y por el modelo que se adopta a partir de lo que la investigación avala mediante evidencias empíricas sólidas, intentando superar una intervención basada en supuestos sin avales significativos sometidos a rigor científico. (p.2)

También Landshere (1982) expone: Proceso que le aporta a las personas, a los grupos y a las instituciones, una visión transformadora de la sociedad, de la educación y de las culturas. De

igual modo, pone énfasis en una práctica política comprometida con la humanización de las personas, con la búsqueda permanente del bien común, con el ejercicio de una ciudadanía corresponsable, y una acción audaz, a favor de la inclusión y la equidad.
http://www.itcultura.net/ES/index.php?option=com_c

El enfoque de investigación es de carácter Cuanti-cualitativo del cual Gómez, M. (2009), dice **“el modelo mixto representa el alto grado de interacción o combinación entre enfoques cualitativo y cuantitativo. Ambos se combinan en todo el proceso de investigación, o al menos, en la mayoría de sus etapas. Requiere de un buen manejo de los dos enfoques y una mentalidad flexible”**. (p.73), ya que se partió de un universo determinado con un tema novedoso de aplicación pedagógica “El teatro” dentro del aula ; realizando más tarde un trabajo de calidad a través de un manual de talleres teatrales auxiliar al pensum curricular, para el desarrollo integral del aprendizaje dentro de lengua y literatura.

La investigación es de tipo documental bibliográfica, ya que la búsqueda de datos se valió de diferentes medios tales como: libros y documentos legales u oficiales para respaldar el marco legal y datos estadísticos así como de material bibliográfico para desarrollar el marco teórico. Velasco, M.(2011) dice **“Esta investigación tiene el propósito de ampliar, profundizar los diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones y criterios de diferentes autores sobre el tema propuesto; además es importante apoyarnos en fuentes primarias y secundarias para explicar de manera teórica y científica el proceso de investigación planteada”**. (p.65).

El Nivel de la Investigación es Descriptiva, YÉPEZ, E y otros. (2008) en el *Módulo de Investigación* manifiesta que: **La investigación descriptiva refiere minuciosamente e interpreta lo que es. Está relacionada a condiciones o conexiones existentes; prácticas que prevalecen, opiniones, puntos de vista o actitudes que se mantienen; procesos en marcha; efectos que se sienten o tendencias que se desarrollan. A veces, la investigación descriptiva concierne a como lo que es o lo que existe se relaciona con algún hecho precedente, que haya influido o afectado una condición o hecho presentes.**(pág. 40)

Se empleó dos tipos de investigación que ayudaron a desarrollar de mejor manera un buen levantamiento de la información y así se planteó muchas soluciones al problema, estos son:

a. Investigación Científica.- Este proyecto se ayuda de este tipo de investigación porque en el capítulo II, en la parte del Marco Teórico, se tuvo que realizar investigaciones bibliográficas y virtuales del

tema planteado; cabe recalcar que dicha investigación es de gran importancia en un tipo de trabajo como éste, debido a que de lo científico se parte para luego ser aplicado en la población.

b. Investigación de Campo.- También ocupa una gran importancia en este proyecto ya que a través de la observación se obtuvo datos más verídicos del problema ocasionado en los estudiantes del C.I.B. JatariUnancha, centro Sunikilak, a través de las encuestas.

Población y Muestra

Población

Para exponer ¿qué es población? tomaré la definición que da, Gómez, M. (2009) dice “es el conjunto total de los objetos de estudio, (eventos, organizaciones, comunidades, personas, etc.) que comparten ciertas características comunes, funcionales de la investigación”(p. 101), En esta parte de la investigación se tuvo la necesidad de acudir a una población determinada que colaboró en el desarrollo del proyecto, pues también en Población según *Diccionario de Pedagogía y Psicología* (2002) define “al grupo total que se encuentra bajo estudio por un grupo investigador” (pág.259).

La investigación se realizó en provincia de Cotopaxi en el cantón Pujilí en parroquia de Angamarca comuna Sunikilak, al total de estudiantes del C.I.B. JatariUnancha, centro Sunikilak, que comprendieron una población de 52 alumnos, entre hombres y mujeres; inicialmente la población comprendía 60 estudiantes pero la deserción estudiantil es otro factor reincidente en el Plantel.

Debido a que el grupo de estudiantes fue reducido, en este proyecto de investigación se tomó toda la población como muestra que es entendida por Hernández, R., Fernández, C & Baptista, P. (2006), como “subgrupo de la población de interés (sobre el cual se habrán de recolectar datos y que se define o delimita de antemano con precisión) y tiene que ser representativo de esta”(p. 302).

Muestra

A la Muestra Héctor Daniel Lerma la define como:

“Un subconjunto de la población. A partir de los datos de las variables obtenidos de ella (estadísticos), se calcula los valores estimados de esas mismas variables para la población. Se utiliza una muestra cuando por razones de gran tamaño, limitaciones técnicas o económicas, no es posible tomar mediciones a todos los elementos de la población”.

En la muestra, al considerar un universo reducido de 52 alumnos, por lo cual no fue necesario aplicar la fórmula para la obtención de la misma, por lo tanto la encuesta se la aplicó a toda la población.

Operacionalización de Variables

Dentro de la Operacionalización de Variables se realizó una matriz para dar a conocer lo más destacable del tema que se investigó con el objetivo de que el trabajo sea de fácil comprensión y ejecución a fin de que todos los involucrados dentro del mismo salgan de alguna manera beneficiados.

La Matriz de Operacionalización de Variables cuenta con sus dos variables indispensables, variable independiente y variable dependiente, en las cuales se expone las dimensiones más importantes que tiene cada una, para luego sacar sus respectivos indicadores y finalmente estudiarlos con mucha cautela para la elaboración de la encuesta que servirá de testificación verídica en el tema de investigación y que fue aplicada a la población mencionada.

Además, se incluyó preguntas de factibilidad que se aplicó a las autoridades del centro educativo en donde se ejecutó este proyecto socioeducativo, a fin de conocer sus criterios respecto al trabajo investigativo.

De este modo, la Matriz de Operacionalización de Variables es la siguiente*:

*(*Ver en la siguiente página)*

Tabla 6 la Matriz de Operacionalización

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS
ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CON ÉNFASIS EN EL TEATRO (V. independiente) Procedimiento que cumple una secuencia con el fin de efectuar un conocimiento	Representación dramática	Motivación en el aprendizaje	1 2
		El teatro en el currículo	3
		Técnicas dramáticas	4
	Enseñanza y metodología teatral	Eliminar las barreras de acceso	5 6
		Competencias	7
		Teatro y entorno	8 9 10
	Teatro y pedagogía	El profesor como mediador	11 12
		El pedagogo desde el arte	13 14
EL APRENDIZAJE DE LENGUA Y LITERATURA (V. Dependiente) Proceso por el que se imparte y se potencia un conocimiento útil para el ser humano, en su entorno y sociedad.	Destrezas del Lenguaje	Hablar	15
		Escuchar	16
		Leer	17
		Escribir	18
	Conocimiento de la literatura	Obras y autores	19
			20
	Conocimiento de la lengua	Idioma	

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Toda investigación se vale de diferentes técnicas para reunir información y obtener datos que sean válidos, seguros y que sustenten el trabajo, según Castañeda, J. (2011)

Se entiende por técnicas de investigación científica a los instrumentos para la recolección de información. La función de estas técnicas es recoger información importante para plantear ideas, formular problemas, manejar variables, fundamentar hipótesis con sus respectivas demostraciones. [...] ayudan, por medio de métodos a obtener datos específicos de determinados elementos [...]. (p.111)

El presente proyecto de investigación utilizó la encuesta como técnica para lograr los objetivos, al respecto Castañeda, J. (2011) manifiesta,

“en esta técnica se trata de obtener datos de información de varias personas en la cual sus opiniones tienen mucha importancia para el investigador [...]”. (p.145).

Se utilizó una serie de preguntas cerradas cuyas opciones de respuesta fueron preparadas con anterioridad. Las preguntas estuvieron relacionadas a los indicadores de las variables y recopiladas en el instrumento llamado cuestionario, Castañeda, J. (2011) asevera que el cuestionario es

“un listado de preguntas que deberán contestar los sujetos de la muestra”. (p. 146).

La selección de técnicas e instrumentos dieron mayor tecnicidad al proceso investigativo, además de apoyar una recolección correcta y efectiva de datos.

También se toma como punto complementario al instrumento cuestionario, la observación como instrumento de recolección de datos.

Como menciona Taylor, S. J.; Bogdan, R.1987, Introducción a los métodos cualitativos de investigación

“La observación es un acto habitual y cotidiano, que si se lo utiliza con el fin de otorgar variables y posibilidades, se convierte en un instrumento de investigación primario”. (p. 146).

Validez y Confiabilidad

Validez

La validez en términos generales se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende investigar, al respecto Pazmiño (2000), asegura **“que el procedimiento más adecuado es el de enjuiciar la representatividad de los reactivos en términos de los objetivos de la investigación a través de la opinión de los especialistas.” (p. 202)**

Específicamente el estudio desarrollado se relacionó con la validez de sus contenidos que constituyo el grado en el cual una prueba está en concordancia con los objetivos de la investigación, se consideró además la vinculación de cada una de las preguntas con el proceso de operacionalización de las diferentes variables de estudio.

Un instrumento puede ser confiable pero no valido, la validez y la confiabilidad del instrumento se lo realizo en base a su contenido y criterio.

Varios son los factores que afectan la validez y confiabilidad de un instrumento, la falta de adecuación a las características del encuestado o que el mismo haya sido hecho para otro contexto, por ello el instrumento debió ser confeccionado evitando estos aspectos.

A fin de cumplir con los requisitos técnicos de validez y confiabilidad se realizó las siguientes tareas:

1. Se consultó a expertos y especialistas en elaboración de instrumentos tomando en cuenta las variables de estudio.
2. Sobre la base de juicio de expertos y los instrumentos de validación, se elaboró la versión definitiva de los cuestionarios.

La documentación que se entregó a los validadores con el fin de que señalen los correctivos, se debió realizar en el instrumento que se aplicó en la investigación es:

1. Carta de presentación
2. Instructivo
3. Matriz de operacionalización de variables.
4. Objetivos del instrumento de diagnóstico
5. Formulario para registrar cada ítem.
6. Ficha del validador.

Confiabilidad

En este proyecto **no se elaboró la prueba piloto del coeficiente Alpha de Cronbach** ya que para la aplicación de ésta se necesita de una población que sobrepase los 200 habitantes, de los cuales un número específico de ellos son pre encuestados. Pero como la población de esta investigación son de 52 estudiantes y después de que los tres expertos evaluaron la encuesta y dieron sus respectivos puntos de vista, se procedió a encuestar a toda esta población, de la cual directamente se extrajo el procesamiento y análisis de datos.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Presentación de Resultados

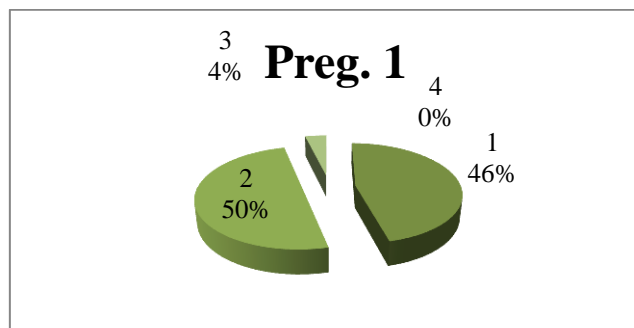
A continuación se presentan los gráficos con las estadísticas de los resultados, clasificados por frecuencias de uso, los cuales ayudaron a responder las interrogantes formuladas en el primer capítulo de esta investigación.

ÍTEM #1 EL TEATRO EN INFLUYE EN LA MOTIVACIÓN

Tabla 7 El teatro en influye en la motivación

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	24	46
2.(D.A)	26	50
3.(N.A – N.D)	2	4
4.(E.D)	0	0

Gráfico 3 El teatro en influye en la motivación



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 24 estudiantes que corresponden al 46% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 26 estudiantes que corresponden al 50% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 02 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

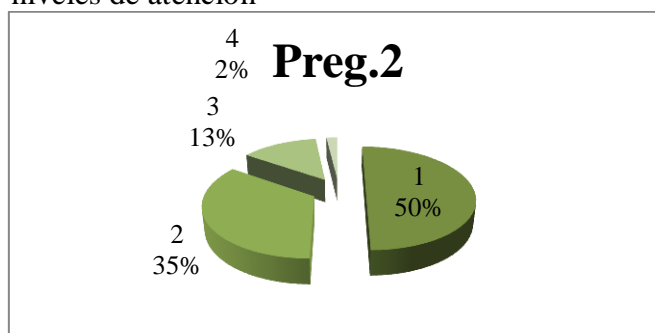
Se infiere entonces que la mayoría de los estudiantes, muestran su completo respaldo a la idea de que el teatro influye en la motivación para el aprendizaje significativo de los/las estudiantes.

ÍTEM #2 EL TEATRO Y NIVELES DE ATENCIÓN

Tabla 8 El teatro y niveles de atención

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	26	50
2.(D.A)	18	35
3.(N.A – N.D)	7	13
4.(E.D)	1	2

Gráfico 4 El teatro y niveles de atención



Fuente: Encuesta aplicada

Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 26 estudiantes que corresponden al 50% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 18 estudiantes que corresponden al 35% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 7 estudiantes que corresponden al 13% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 01 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

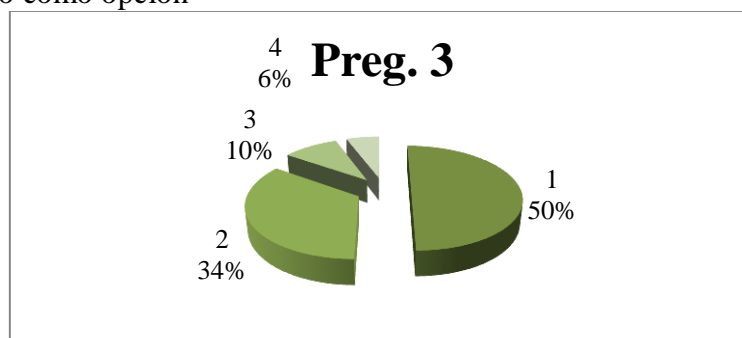
Muchos de los estudiantes que fueron encuestados, están de acuerdo con que El teatro permite desarrollar el nivel de atención en la adquisición de nuevos conocimientos

ÍTEM #3 EL TEATRO COMO OPCIÓN

Tabla 9 El teatro como opción

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	26	50
2.(D.A)	18	34
3.(N.A – N.D)	5	10
4.(E.D)	3	6

Gráfico 5 El teatro como opción



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 26 estudiantes que corresponden al 50% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 18 estudiantes que corresponden al 34% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 5 estudiantes que corresponden al 10% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 3 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

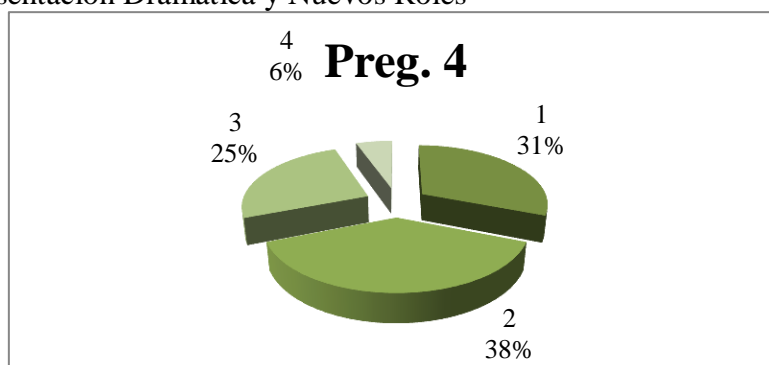
Es así que la mayoría apoya la moción de que el teatro debe ser voluntario para los estudiantes.

ÍTEM #4 REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA Y NUEVOS ROLES

Tabla 10 Representación Dramática y Nuevos Roles

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	17	31
2.(D.A)	21	38
3.(N.A – N.D)	14	25
4.(E.D)	3	6

Gráfico 6 Representación Dramática y Nuevos Roles



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 17 estudiantes que corresponden al 31% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 21 estudiantes que corresponden al 38% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 14 estudiantes que corresponden al 25% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 6 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

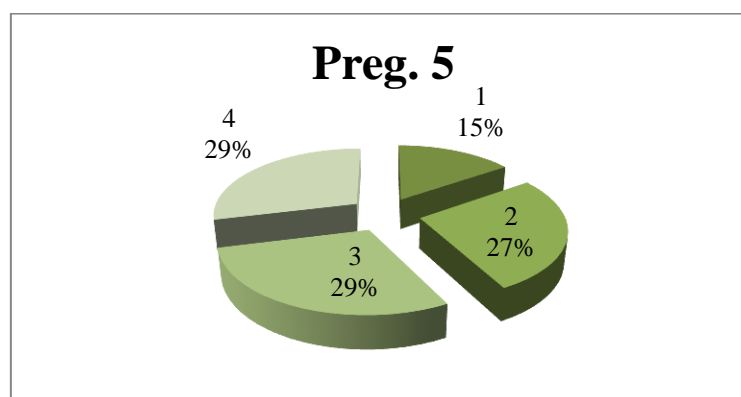
La mayoría de los estudiantes, muestran apoyan la idea que mediante la representación dramática de nuevos roles, se sienten capaces de crear nuevas situaciones con la intención de cambiar el mundo que los rodea

ÍTEM #5 DINERO COMO LIMITANTE

Tabla 11 Dinero como limitante

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	8	15
2.(D.A)	14	27
3.(N.A – N.D)	15	29
4.(E.D)	15	29

Gráfico 7 Dinero como limitante



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 8 estudiantes que corresponden al 15% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 14 estudiantes que corresponden al 27% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 15 estudiantes que corresponden al 29% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 15 estudiantes que corresponden al 29% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

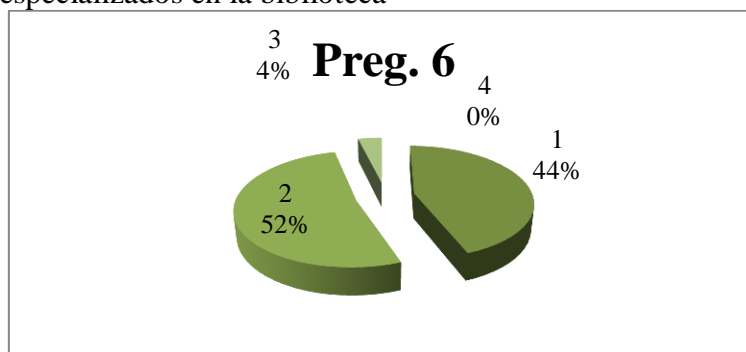
Aquí existe moderación al sostener que el dinero es un limitante a considerar si se desea ser actor o actriz.

ÍTEM #6 TEXTOS ESPECIALIZADOS EN LA BIBLIOTECA

Tabla 12 Textos especializados en la biblioteca

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	23	44
2.(D.A)	27	52
3.(N.A – N.D)	2	4
4.(E.D)	0	0

Gráfico 8 Textos especializados en la biblioteca



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 23 estudiantes que corresponden al 44% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 27 estudiantes que corresponden al 52% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

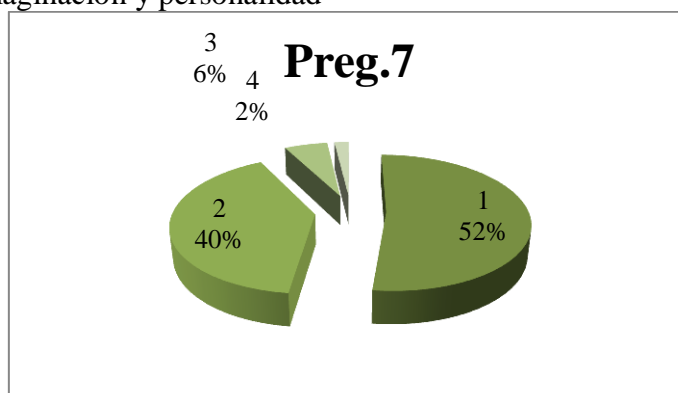
La mayoría de los estudiantes aceptan la idea de que la biblioteca de su institución debería poseer una sección especializada para los textos dramáticos

ÍTEM #7 TEATRO, IMAGINACIÓN Y PERSONALIDAD

Tabla 13 Teatro, imaginación y personalidad

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	27	52
2.(D.A)	21	40
3.(N.A – N.D)	3	6
4.(E.D)	1	2

Gráfico 9 Teatro, imaginación y personalidad



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 27 estudiantes que corresponden al 52% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 21 estudiantes que corresponden al 40% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 3 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

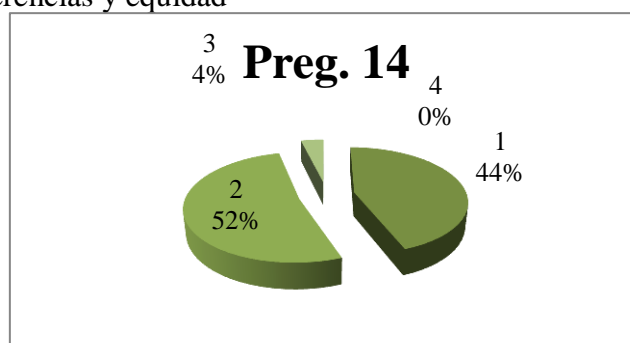
Existe mucho respaldo al postulado que el estudiante al momento de interpretar un personaje desarrolla su imaginación.

ÍTEM #8 TEATRO DIFERENCIAS Y EQUIDAD

Tabla 14 Teatro diferencias y equidad

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	23	44
2.(D.A)	27	52
3.(N.A – N.D)	2	2
4.(E.D)	0	0

Gráfico 10 Teatro diferencias y equidad



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 23 estudiantes que corresponden al 44% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 27 estudiantes que corresponden al 52% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

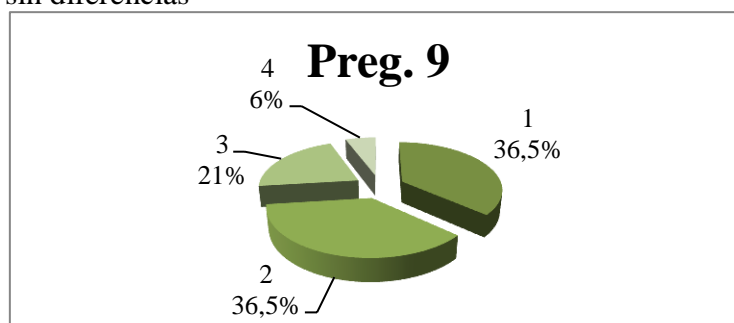
La mayoría del alumnado sostiene la premisa que el teatro y sus complementos ayudan de mejor manera a la participación activa de todos los estudiantes de acuerdo a la diferencia de sus capacidades.

ÍTEM #9 TEATRO SIN DIFERENCIAS

Tabla 15 Teatro sin diferencias

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	19	36,5
2.(D.A)	19	36,5
3.(N.A – N.D)	11	21
4.(E.D)	3	6

Gráfico 11 Teatro sin diferencias



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 19 estudiantes que corresponden al 36,5% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 19 estudiantes que corresponden al 36,5% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 11 estudiantes que corresponden al 21% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 3 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

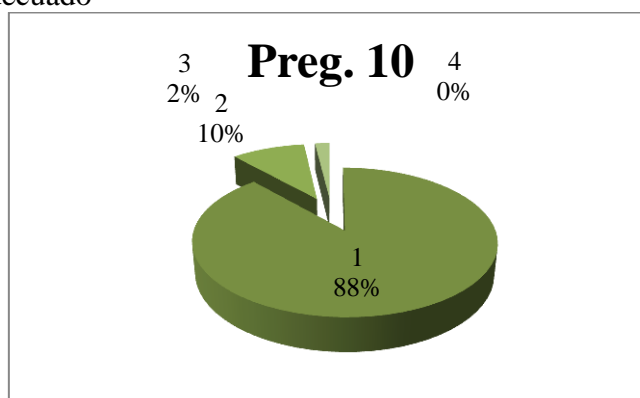
Hay respaldo a la premisa de que las actividades dramáticas dentro del aula ayudan a la integración social con igualdad.

ÍTEM #10 ESPACIO ADECUADO

Tabla 16Espacio adecuado

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	46	88
2.(D.A)	5	10
3.(N.A – N.D)	1	2
4.(E.D)	0	0

Gráfico 12Espacio adecuado



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 46 estudiantes que corresponden al 88% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 5 estudiantes que corresponden al 10% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

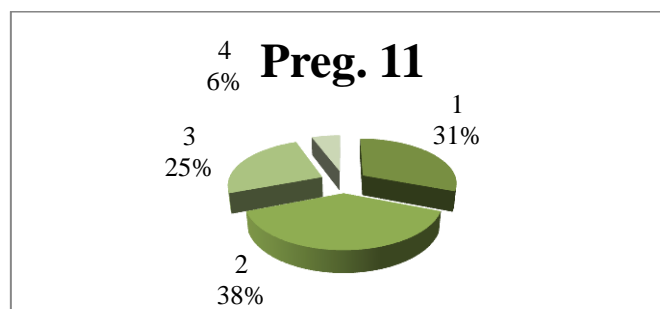
Muchos se muestran a favor de que en un colegio debiera existir un aula adecuada para representaciones dramáticas, musicales, danza.

ÍTEM # 11 EL TEATRO NOVEDOSO EN EL APRENDIZAJE

Tabla 17 El teatro novedoso en el aprendizaje

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	16	31
2.(D.A)	20	38
3.(N.A – N.D)	13	25
4.(E.D)	3	6

Gráfico 13 El teatro novedoso en el aprendizaje



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 16 estudiantes que corresponden al 31% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 20 estudiantes que corresponden al 38% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 13 estudiantes que corresponden al 25% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 3 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

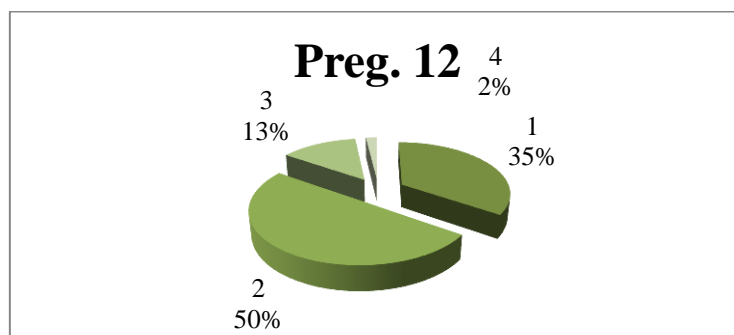
La postura que argumenta que, el teatro es un instrumento novedoso en el aprendizaje es moderadamente respaldada en el plantel.

ÍTEM #12 COMPLEMENTAR LA ENSEÑANZA CON INNOVACIONES

Tabla 18 Complementar la enseñanza con innovaciones

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	18	35
2.(D.A)	26	50
3.(N.A – N.D)	7	13
4.(E.D)	1	2

Gráfico 14 Complementar la enseñanza con innovaciones



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 18 estudiantes que corresponden al 35% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 26 estudiantes que corresponden al 50% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 7 estudiantes que corresponden al 13% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

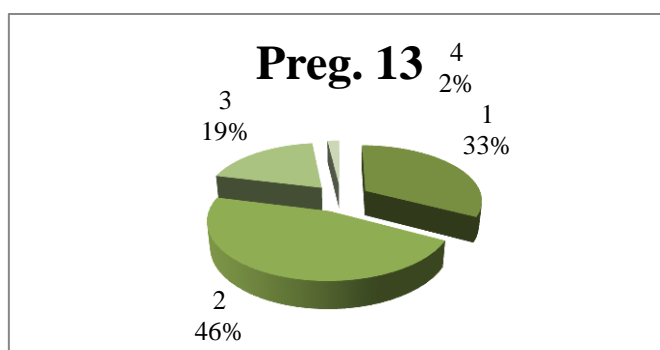
Es evidente el respaldo que recibe la idea , que las estrategias pedagógicas convencionales sean potenciadas y complementadas.

ÍTEM #13 UNA CLASE AMENA PARA EL INDIVIDUO

Tabla 19 Una clase amena para el individuo

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	17	33
2.(D.A)	24	46
3.(N.A – N.D)	10	19
4.(E.D)	1	2

Gráfico 15 Una clase amena para el individuo



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 17 estudiantes que corresponden al 33% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 24 estudiantes que corresponden al 46% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 10 estudiantes que corresponden al 19% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

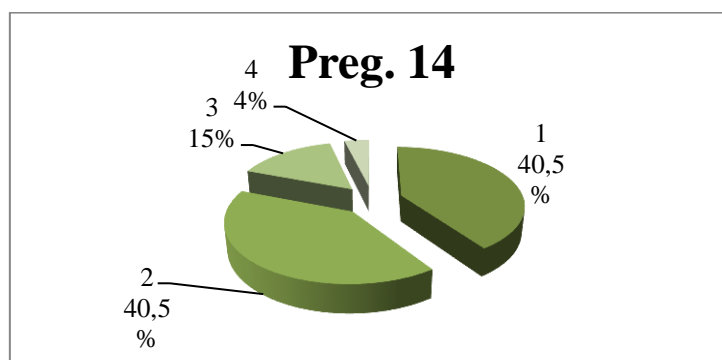
la mayoría de los estudiantes que fueron encuestados, muestran su rotundo apoyo a que la clase debe ser amena, dinámica, y permitir que los/las estudiantes pongan su sello individual en cada una de ellas.

ÍTEM #14 MAESTRO CAPACITADO EN EL TEATRO

Tabla 20 Maestro capacitado en el teatro

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	21	40.5
2.(D.A)	21	40.5
3.(N.A – N.D)	8	15
4.(E.D)	2	4

Gráfico 16 Maestro capacitado en el teatro



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 21 estudiantes que corresponden al 40,5% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 21 estudiantes que corresponden al 40,5% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 8 estudiantes que corresponden al 15% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

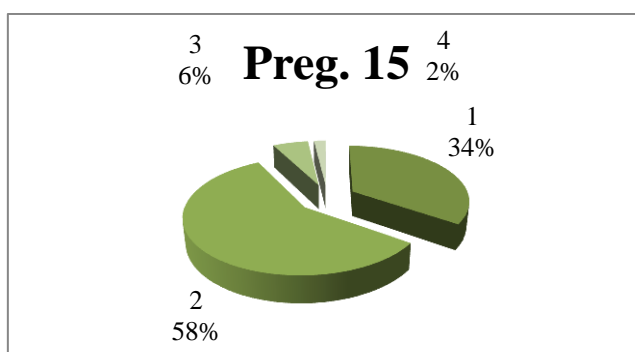
La gran mayoría del estudiantado comparte la premisa, que el maestro de literatura debe capacitarse para poder integrar la propuesta pedagógica teatral como auxiliar a la malla curricular.

ÍTEM #15 LECTURA DRAMÁTICA Y LA CORRECTA DICCIÓN

Tabla 21 Lectura dramática y la correcta dicción

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	18	34
2.(D.A)	30	58
3.(N.A – N.D)	3	6
4.(E.D)	1	2

Gráfico 17 Lectura dramática y la correcta dicción



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 18 estudiantes que corresponden al 34% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 30 estudiantes que corresponden al 58% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 3 estudiantes que corresponden al 6% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

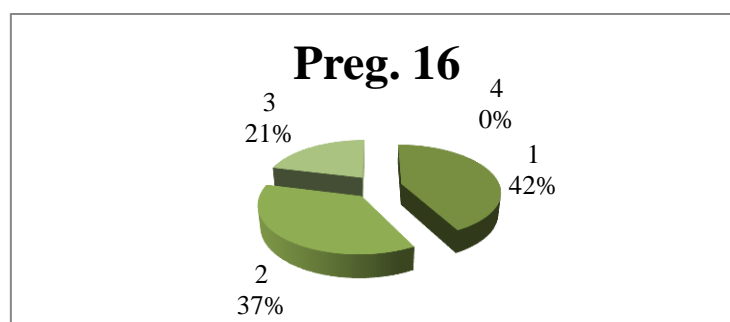
El argumento, que la lectura fonológica de diálogos dramáticos desarrolla el dominio de la correcta dicción y pronunciación de las expresiones idiomáticas es ampliamente apoyado en la institución.

ÍTEM #16 EL TEATRO Y LAS DESTREZAS DEL LENGUAJE

Tabla 22 El teatro y las destrezas del lenguaje

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	22	42
2.(D.A)	19	37
3.(N.A – N.D)	11	21
4.(E.D)	0	0

Gráfico 18 El teatro y las destrezas del lenguaje



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 22 estudiantes que corresponden al 42% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 19 estudiantes que corresponden al 37% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 11 estudiantes que corresponden al 21% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

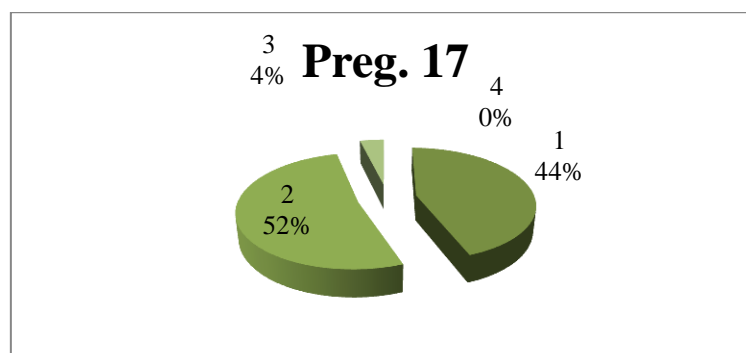
Muchos apoyan el criterio que por medio del teatro los estudiantes tiene la posibilidad de potenciar su dominio en las destrezas del lenguaje

ÍTEM #17 TEXTOS TEATRALES

Tabla 23 Textos especializados en la biblioteca

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	23	44
2.(D.A)	27	52
3.(N.A – N.D)	2	4
4.(E.D)	0	0

Gráfico 19 Textos especializados en la biblioteca



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 23 estudiantes que corresponden al 44% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 27 estudiantes que corresponden al 52% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 00 estudiantes que corresponden al 00% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

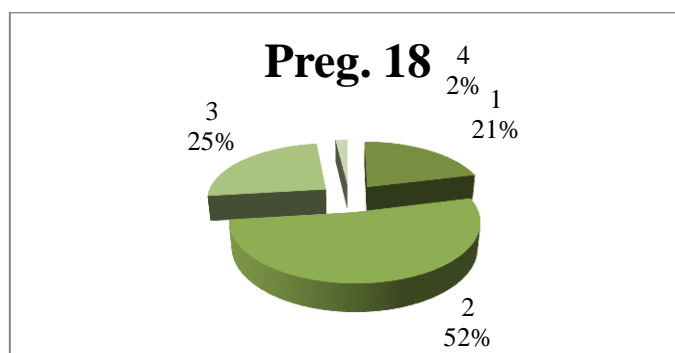
La idea de que la biblioteca de su institución debería poseer una sección especializada para los textos dramáticos es ampliamente compartida por el alumnado del plantel.

ÍTEM #18 ESCRITURA, SINTAXIS Y GRAMÁTICA

Tabla 24 Escritura, sintaxis y gramática

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	11	21
2.(D.A)	27	52
3.(N.A – N.D)	13	25
4.(E.D)	1	2

Gráfico 20 Escritura, sintaxis y gramática



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 11 estudiantes que corresponden al 21% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 27 estudiantes que corresponden al 52% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 13 estudiantes que corresponden al 25% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

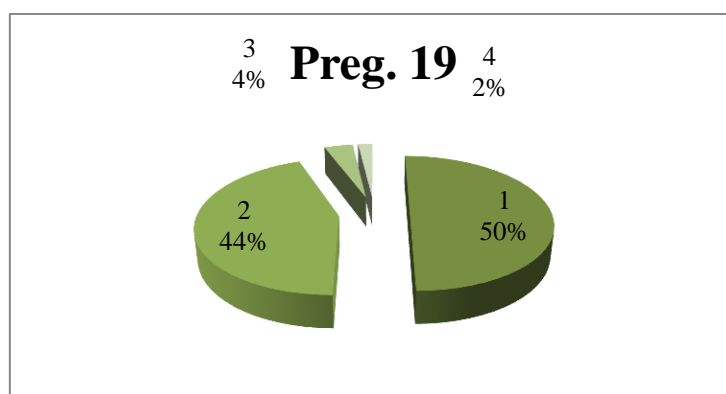
De los estudiantes que fueron encuestados, la mayoría muestra su respaldo a la postura de que la escritura de textos dramáticos es una herramienta eficaz para desarrollar el interés en la correcta gramática y sintaxis del idioma.

ÍTEM #19 CONOCER OBRAS LITERARIAS ACTUANDO

Tabla 25 Conocer obras literarias actuando

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	26	50
2.(D.A)	23	44
3.(N.A – N.D)	2	4
4.(E.D)	1	2

Gráfico 21 Conocer obras literarias actuando



Fuente: Encuesta aplicada

Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 26 estudiantes que corresponden al 50% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 23 estudiantes que corresponden al 44% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 1 estudiantes que corresponden al 2% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

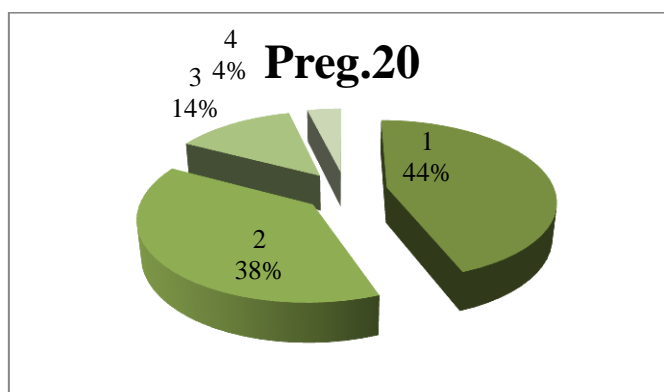
Un mayor conglomerado del alumnado se sienten optimistas a la moción de mediante la representación de las obras literarias se las conoce con mayor profundidad.

ÍTEM #20 TEATRO Y LA BELLEZA DEL IDIOMA

Tabla 26 El teatro y la belleza del idioma

PREGUNTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
1.(M.A)	23	44
2.(D.A)	20	38
3.(N.A – N.D)	7	14
4.(E.D)	2	4

Gráfico 22 El teatro y la belleza del idioma



Fuente: Encuesta aplicada
Investigador: Leandro Patiño Galárraga

Del universo de estudiantes del Colegio Intercultural Bilingüe JatariUnancha centro Sunikilak 52 estudiantes se obtienen los siguientes resultados: 23 estudiantes que corresponden al 44% del total respondieron que se encuentran “*muy de acuerdo*”; 20 estudiantes que corresponden al 38% del total respondieron que se encuentran “*de acuerdo*”; 7 estudiantes que corresponden al 14% del total respondieron que se encuentran “*ni de acuerdo ni en desacuerdo*”; 2 estudiantes que corresponden al 4% del total respondieron que se encuentran “*en desacuerdo*”.

La mayoría se sienten acordes con que cuándo se lee teatro, cree usted que podemos conocer la belleza del idioma

CAPÍTULO V

Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

Se concluye que

1. Los estudiantes del CIB JatariUnancha muestran gran interés en que el aprendizaje significativo dentro del aula sea motivado y potenciado con la aplicación del arte dramático.
2. El teatro permite desarrollar el nivel de atención en la adquisición de nuevos conocimientos de manera favorable.
3. El teatro es un instrumento novedoso en el aprendizaje.
4. Mediante la representación dramática de nuevos roles, los estudiantes se sienten capaces de crear nuevas situaciones con la intención de cambiar el mundo que le rodea.
5. Por medio del teatro los estudiantes tienen la posibilidad de potenciar su dominio del lenguaje.
6. Que cuando se lee teatro, se conoce la belleza del idioma.
7. Los estudiantes interpretando un personaje desarrollan su imaginación, y lo ubican en un lugar adecuado para su personalidad.
8. La escritura de dramas desarrolla el interés en la correcta gramática y sintaxis del idioma.
9. Es imperativo un espacio adecuado para las presentaciones de culturales de distintas índoles.
10. El dinero no es un limitante para ser actor o actriz.
11. La biblioteca debe poseer textos dramáticos accesibles al estudiante.
12. Las estrategias pedagógicas convencionales deben complementarse con otras más innovadoras.
13. La representación dramática de obras universales o nacionales, dentro del aula ayudaría a conocerlas de una manera más entretenida.
14. El teatro con sus complementos permiten la participación activa de todos los estudiantes de acuerdo a la diferencia de sus capacidades.
15. La lectura de diálogos dramáticos desarrolla el dominio de la correcta dicción.
16. Las actividades dramáticas dentro del aula ayudan a la integración social con igualdad, disminuyendo las diferencias entre semejantes.

17. El teatro como propuesta complementaria dentro del aula debería ser voluntario para los estudiantes.
18. Con la representación teatral la persona se conoce a sí misma y desarrolla su autoestima.
19. La clase debe ser amena, dinámica, y permitir que los/las estudiantes pongan su sello individual en cada una.
20. El maestro de literatura debe capacitarse para poder integrar la propuesta pedagógica teatral como auxiliar a la malla curricular que se propone.

Recomendaciones

Después de concluir con la siguiente investigación es prudente en este punto recomendar las siguientes apreciaciones.

Se recomienda:

1. Que se utilice una correcta metodología de enseñanza para que el aprendizaje significativo dentro del aula sea potenciado probablemente con la utilización de la estrategia teatral.
2. Para desarrollar los niveles de atención en la adquisición de nuevos conocimientos de manera favorable se debería utilizar el teatro como estrategia de enseñanza.
3. Utilizar al teatro como un instrumento novedoso en el aprendizaje.
4. Aplicar la representación dramática de nuevos roles, para que los estudiantes se sientan capaces de crear nuevas situaciones con la intención de cambiar el mundo que le rodea.
5. Que el lenguaje sea potenciado en la institución por medio del teatro
6. Conocer la belleza del idioma mediante la lectura frecuente de dramas.
7. Motivar y desarrollan la imaginación del estudiante con intereses acordes a su personalidad.
8. La escritura drama desarrolla el interés en la correcta gramática y sintaxis del idioma.
9. Buscar espacios acordes para la utilización de la propuesta.
10. Recalcar en la premisa que dinero no es un limitante para ser actor o actriz.
11. Dotar y buscar contribuciones para la biblioteca que la biblioteca tenga en sus haberes libros de teatro.
12. Complementar las estrategias convencionales con otras más innovadoras.
13. Conocerlas obras literarias por medio de la representación teatral para que su estudio sea más entretenido y exhaustivo.
14. Disminuir las diferencias individuales en la participación colectiva de escenificación.
15. Desarrollar la correcta dicción mediante la lectura fonológica de textos dramáticos.
16. Las actividades dramáticas dentro del aula permitan la interacción entre semejantes.
17. El teatro como propuesta complementaria sea voluntaria para los estudiantes.
18. Desarrollar la autoestima y auto concepto mediante la representación de nuevas circunstancias.
19. Hacer la clase amena, dinámica, y permitir que los estudiantes pongan su sello individual en cada una.
20. El maestro de literatura se capacite para integrar la propuesta pedagógica teatral como auxiliar a la malla curricular que se propone.

CAPÍTULO VI

LA PROPUESTA

PROPUESTA DE UN MANUAL DE TALLERES TEATRALES AUXILIAR AL PENSUM CURRICULAR.

AUTOR: Leandro Xavier Patiño Galárraga
TUTOR: Calixto Guamán Garcés. Msc.

Quito, mayo del 2013

PROPUESTA

1	Introducción	87
1.1	Teatro como suceso vivo, capaz de cuestionar la realidad	87
1.2	El teatro que indaga, exponiendo lo oculto	87
1.3	Los momentos: la preparación de actores y la creación y presentación del espectáculo.....	87
	Presentación.....	88
2	OBJETIVOS FUNDAMENTALES.....	90
3	CONTENIDOS MÍNIMOS OBLIGATORIOS	91
4	OBJETIVOS PEDAGÓGICOS	92
4.1	ORGANIZACIÓN DEL PROGRAMA.....	93
4.2	SUGERENCIAS Y CRITERIOS PARA LA EVALUACIÓN	96
4.3	ORGANIZADOR GRÁFICO DE LAS UNIDADES	97
5	UNIDAD 1.....	98
5.1	EXPLORANDO EL LENGUAJE DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA.....	98
5.2	EXPRESIÓN	99
5.2.1	CUERPO	99
5.2.2	VOZ	103
5.3	EMOCIÓN	107
5.4	DRAMATIZACIÓN	111
5.4.1	ENTORNO.....	112
5.5	ESTRUCTURA DRAMÁTICA	116
5.6	REPRESENTACIÓN.....	120
6	UNIDAD 2.....	124
6.1	CONOCIENDO EL ARTE DEL TEATRO	124
6.2	1. TRABAJO EN EQUIPO	125
6.2.1	DRAMATURGIA, DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN	126
6.2.2	VESTUARIO, MAQUILLAJE, UTILERÍA	131
6.2.3	ESCENOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, MÚSICA	137
6.3	2. La puesta en escena.....	143
6.3.2	PRESENTACIÓN Y CRÍTICA.....	149
6.3.3	REGISTRO Y DIFUSIÓN	154
7	ANEXOS	159
7.1	ANEXO 1: EVALUACIÓN	159

7.1.1	INTRODUCCIÓN.....	159
7.1.2	CONSIDERACIONES GENERALES.....	159
7.1.3	CRITERIOS DE EVALUACIÓN.....	159
7.1.4	MODALIDADES DE EVALUACIÓN.....	160
7.1.5	INSTRUMENTOS DE VALORACIÓN.....	161
7.1.6	EJEMPLOS PRÁCTICOS.....	162
7.2	ANEXO 2: DESARROLLO DEL TEATRO EN ECUADOR.....	164
7.2.1	100 AÑOS DE DRAMATURGIA EN EL ECUADOR (1892-1992).....	164
8	Bibliografía de la propuesta.....	166

1 Introducción

1.1 Teatro como suceso vivo, capaz de cuestionar la realidad

A modo de inicio...

El principal valor que tiene el teatro, es el hecho de que se trata de un suceso vivo, un acontecimiento real en sí mismo, que se produce en presencia de los espectadores. Como una visión donde la realidad se crea en el escenario, de manera que los espectadores devienen en testigos, que se impactan sensiblemente. Dicho de otra manera, el teatro tiene la capacidad de cuestionar la realidad que se presenta en la vida rutinaria de las personas, haciendo visible los elementos sensibles de ésta y, provocando que los espectadores se cuestionen a sí mismos, acerca de sus comportamientos y creencias cotidianas. La experiencia en el teatro, en estas circunstancias, otra ventaja: la de contener en sí a otras formas artísticas como la literatura, la música y las artes plásticas, lo que enriquece enormemente su capacidad de comunicación, al tiempo que incorpora con facilidad las formas de la cultura popular-

1.2 El teatro que indaga, exponiendo lo oculto

El teatro, entonces, no representa a la realidad, sino que indaga en ella los elementos sensibles que se ocultan en la vida rutinaria, y los expone de modo estético y poético en el escenario. Todo, a través de la expresión viva de los actores y las actrices. Es decir, desde la expresión sincera y presente de sus cuerpos y de sus voces. Cuando el teatro surge de la comunidad y, los actores y actrices son miembros de la misma, entonces el teatro es la exposición directa de la vida sensible de la propia comunidad. Dicho de otra forma, los actores y actrices comunitarios exponen sus vidas sensibles en el escenario, de modo poético y estético, lo que supone la exposición directa.

1.3 Los momentos: la preparación de actores y la creación y presentación del espectáculo.

Esto nos deja frente a dos momentos trascendentales en el teatro hecho desde y para la comunidad: el primero que se refiere al proceso de preparación de los actores y las actrices, su capacitación artística y, el desarrollo de su capacidad de autoconocimiento, que provoque la necesidad de la expresión sincera de sus propias vivencias; y el segundo, la creación y presentación de un espectáculo teatral que convoque y conmueva al espectador comunitario. Cualquier proceso serio que intente incorporar al teatro como recurso para el trabajo en la comunidad debe, necesariamente, llevar adelante estos dos momentos.

Presentación

El teatro, como manifestación artística, es inherente a todas las culturas por su origen ritual y profundo sentido lúdico⁷. Desde el principio de los tiempos y con diferentes grados de conciencia, el arte dramático ha brindado a la humanidad la oportunidad gestual y oral de comunicarse, ofreciéndole un espejo para mirar su imagen y un escenario para representar la realidad de todas las épocas y espacios propios del ser humano, constituyéndose como un recurso que ha jugado un rol significativo en los procesos de autoconstrucción de las personas, las sociedades y las culturas. En el contexto escolar, la expresión dramática conduce a los estudiantes a tomar conciencia de sus posibilidades artísticas teatrales, en medio del devenir histórico de la globalización que vuelve compleja la reflexión acerca de la realidad, de su esencia y de la búsqueda de sentido que caracteriza el período de la adolescencia.

Por otro lado, el arte teatral es sinónimo de comunicación, acción y ficción, articulándose como un lenguaje simbólico que activa las capacidades de observación, imaginación y socialización. Representar es convertirse en otro, permite aventurarse a experimentar modelos de identificación personal, invitando al autoconocimiento, llamando a incorporar la existencia de otros al mundo individual y facilitando el desarrollo de las destrezas de hombres y mujeres para adaptarse con flexibilidad a situaciones nuevas, imprevistas y progresivamente desafiantes. El teatro, entendido como arte en sí mismo o como herramienta pedagógica al servicio de otros sectores curriculares, permite con su práctica integrar intelecto, cuerpo y afectividad, desarrollando la sensibilidad y las habilidades sociales de los seres humanos y cooperando significativamente con la formación integral de los estudiantes, al motivarlos a vivenciar la representación de la vida para aprender. Por otro lado, la educación y el teatro experimentan cada día con mayor fuerza la necesidad de compartir un espacio común de pensamiento y acción para responder a las interrogantes que se plantean desde el marco institucional, ya que nos encontramos en un contexto en el cual el sistema educativo se configura como eje del desarrollo global y agente cautelador de la identidad de los pueblos.

La representación teatral posee el don de hacer interactuar diferentes códigos artísticos, respetando sus propios lenguajes, con el objeto de producir un discurso propio con múltiples portales de acceso de orden sensorial, afectivo, intelectual y valórico. Desde el origen podemos deducir el enorme potencial integrador que posee el arte del teatro como mediador de la alfabetización artística, promoviendo procesos y resultados interactivos de elaboración escénica y síntesis crítica. Apoyándose en la narrativa de una obra de teatro como soporte de significación, se puede explorar el lenguaje del texto para decir, la luz y el color para sugerir, la música para construir climas y atmósferas, la danza y la expresión dramática para revelar al ser humano en su dimensión tanto corporal como dinámica y el arte visual para diseñar formas que reconstruyan el espacio escénico. Sabemos que la educación no está constituida sólo por el currículum visible, sino que además, incorpora el saber oculto de otros referentes implícitos de aprendizaje.

Por otra parte, se observa que el teatro no limita su rol sólo a la producción de talentos y productos para las industrias culturales, sino que además se define como un lenguaje artístico que contribuye poderosamente al desarrollo de procesos educativos en la construcción de la expresividad, la sensibilidad y el sentido social de una comunidad.

⁷<http://www.educativo.otalca.cl/link.cgi/924>

Desde esta perspectiva el teatro en la educación estimula el incremento de la conciencia y la ampliación de la capacidad humana para tolerar la diversidad, soñar y levantar alternativas de cambio, representando el imaginario de una sociedad para evidenciar su pensamiento y resguardar la memoria de un territorio cultural. Por todo lo anterior, este plan diferenciado se ha abordado bajo la perspectiva de una educación artística basada en el respeto a la vida y la consideración de las diferentes potencialidades humanas que aseguran el curso de nuestra evolución, buscando generar una actitud que tome en cuenta tanto las habilidades sociales, es decir, aquellas interacciones que mantenemos con objetos, espacios y seres vivos que potencian nuestra humanidad, como nuestra relación de individuos diversos insertos en la comunidad, la nación y el planeta.

Se pretende que la expresión dramática en el sistema educativo, constituya un puente para integrar los aspectos fundamentales del hecho escénico, revalorizar las funciones de la dramaturgia, reconocer la dimensión histórico-social y cultural del teatro en una comunidad, valorar críticamente la producción propia y ajena, diseñar recursos técnico-expresivos para comunicar y gestionar en forma autónoma procesos y resultados a partir de la observación y autoevaluación del arte teatral con imaginación, creatividad, libertad y rigor académico. Para finalizar, es importante señalar que los establecimientos que trabajen el programa de Artes Escénicas podrán optar por el área Teatro, de acuerdo a su realidad específica, los intereses y necesidades de los estudiantes y la posibilidad de contar con docentes idóneos para impartir el Plan Diferenciado. Eventualmente también podrían seleccionar contenidos de Teatro con el objeto de trabajar un proyecto conjunto.

2 OBJETIVOS FUNDAMENTALES

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

- Expresarse dramáticamente en forma individual y colectiva, mediante el conocimiento y la utilización del cuerpo, la voz y la emoción, en relación al espacio, los objetos, la música y el texto dramático.
- Apreciar grandes hitos y precursores de la historia del teatro y la danza en Ecuador, por ejemplo, dramaturgos, directores, escenógrafos, coreógrafos, actores, bailarines, etc; valorar las influencias nacionales e internacionales.
- Crear textos dramáticos, diseñar y producir proyectos de escenografía, iluminación, sonido, vestuario y maquillaje, representándolos en obras de expresión dramática.
- Valorar la contribución de las obras dramáticas; fundamentar y emitir juicios sobre sus aspectos estéticos y técnicos.

3 CONTENIDOS MÍNIMOS OBLIGATORIOS

1. Conocimiento y experimentación de las posibilidades expresivas del cuerpo, la emoción y la voz en la actuación dramática , en relación al espacio, los objetos, la música y el texto dramático.
2. Indagación sobre el teatro en el Ecuador, a través del conocimiento de obras significativas, en diversos períodos históricos.
3. Ejercicios de dinámicas de grupo, improvisaciones y dramatizaciones que faciliten el trabajo en equipo y la toma de conciencia de actitudes y valores que hacen posible la creación dramática .
4. Expresión dramática a partir de la vida cotidiana de los jóvenes, utilizando diversos recursos para el montaje escénico.
5. Apreciación estética, valórica y técnica: análisis y discusión sobre obras de teatro, producidas por los mismos alumnos y alumnas y por compañías profesionales.

4 OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

- los objetivos pedagógicos del ámbito *crecimiento y autoafirmación personal* que se refieren a la estimulación y desarrollo de los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad personal de alumnas y alumnos, así como al desarrollo de su autoconocimiento, incluida la dimensión emocional; también, los OFT referidos a la autoestima y confianza en sí mismo, y el interés y capacidad de conocer la realidad. El programa busca potenciar la expresión corporal de los estudiantes como medio para estimular la cohesión, la sensibilidad y el respeto grupal e individual. Se conceptualiza al Teatro como un espacio privilegiado para la valoración de sí mismo/a y como instrumento para el reforzamiento de la propia identidad de alumnos y alumnas.
- Los Objetivos Pedagógicos del ámbito *desarrollo del pensamiento* referido a habilidades de investigación, ejercitación, interpretación y comunicación. El programa en su conjunto procura formar en capacidades de observación, percepción y apreciación de la expresión dramática. Se pretende que a través de un trabajo en equipo los estudiantes aprendan a diseñar, planificar y realizar un proyecto teatral en el cual se pone en juego la capacidad de formular juicios críticos y autocríticos, resolver problemas, tomar decisiones y monitorear el aprendizaje.
- Los Objetivos Pedagógicos del ámbito *formación ética* se vinculan con la capacidad de reflexionar sobre las emociones básicas y los valores que se involucran en el trabajo teatral. Por medio de la investigación activa de los diferentes aspectos que componen la estructura dramática (sujeto, entorno, acción, conflicto y texto) se pretende desarrollar en el alumnado una mirada crítica sobre las obras para develar el modelo cultural, social y moral e internalizar aquellos valores que encarnan la justicia, solidaridad, libertad, respeto y responsabilidad.

4.1 ORGANIZACIÓN DEL PROGRAMA

“El taller dentro del aula en los distintos niveles de Educación secundaria: Educación General Básica Superior, “EGB” y Bachillerato General Unificado “BGU”, sin embargo es posible su aplicación en otras modalidades de enseñanza.”

1. Explorando el lenguaje de la expresión dramática
2. Conociendo el arte del teatro Estas unidades se diseñaron teniendo presente los siguientes criterios:
 - a) Un enfoque progresivo de los contenidos y actividades, de modo que el programa se inicia con una introducción al lenguaje de la expresión dramática, que gradualmente se irá profundizando y diversificando a través de los distintos contenidos, que conducirán a los estudiantes a la experiencia de hacer teatro, posibilitando la capacidad de emitir opiniones críticas y manifestar apreciaciones estéticas. Dichos contenidos suponen, en la medida de lo posible, un tratamiento secuencial, que puede ser modificado de acuerdo a las múltiples realidades educativas.
 - b) Una visión que incorpora diversos enfoques y perspectivas. Por ejemplo, mientras en la primera unidad se plantea la exploración de la expresión dramática para desarrollar la capacidad de apreciación teatral, en la segunda se propone conocer los elementos constituyentes del arte teatral para poner en escena y representar obras dramáticas Ecuatorianas y/o extranjeras, buscando potenciar la capacidad de análisis y crítica del fenómeno teatral.
 - c) Un desarrollo de las unidades más o menos equivalente lo cual significa que, idealmente, deberían trabajarse de un modo proporcional a lo largo del año escolar. En el cuadro sinóptico de las unidades se sugiere una cantidad de semanas que puede variar según lo disponga el profesorado.
 - d) La interrelación implícita entre las dos unidades supone el desarrollo de la capacidad de expresión dramática, el trabajo de investigación práctico-teórico que implica la producción de una obra teatral, así como el conocimiento de los principales precursores e hitos de la historia del teatro Ecuatoriano, sus influencias estéticas y la capacidad crítica de los estudiantes para percibir y analizar una propuesta de dicho arte escénico. Se recomienda, teniendo presente un criterio selectivo, explorar y aprovechar todos los recursos de los cuales se pueda disponer. Por ejemplo: Insumos: espacios físicos amplios y despejados, ropa adecuada para el trabajo expresivo, instrumentos de percusión, objetos de desecho, telas, ropa usada, maquillaje, obras dramáticas, escenario, equipo de sonido e iluminación, etc. Apoyos: programas, afiches, folletos, revistas, fotografías, diapositivas, videos, software (como material de referencia o como recurso didáctico); de ser posible

internet (creadores y producciones teatrales nacionales y extranjeras, etc.), Visitas: asistencia a funciones de obras de teatro, a salas de teatro, contactos didácticos con teatristas, compañías y escuelas teatrales, relaciones del teatro con otras disciplinas artísticas e incorporación de metodologías teatrales como herramienta pedagógica para otros sectores curriculares.

- e) Procurar cierto equilibrio entre las necesidades de desarrollo personal, de acuerdo a los intereses y potencialidades del alumnado, con los requerimientos para cumplir el programa según los objetivos pedagógicos.
- f) La interrelación del teatro con la danza y la ópera, las artes visuales, audiovisuales y musicales, ya que, aunque estas áreas pueden variar de acuerdo a sus intenciones y finalidades y, por lo tanto, no son fácilmente identificables unas con otras, comparten procesos comunes relacionados con sensibilidades estéticas, modos de percepción y la habilidad para generar juicios críticos. Consecuentemente, en este programa se propone una visión más integradora de estos campos de la creación, que promueva un mayor entendimiento de sus vinculaciones y por ende advierta sobre la dificultad o inconveniencia de establecer límites claramente demarcados entre éstos.
- g) Una amplia gama de estrategias y procedimientos para abordar el arte del teatro como una manifestación cultural de la sociedad. Los lenguajes artísticos que se proponen en los planes diferenciados para tercero o cuarto medio, involucran un cúmulo de procesos, productos y contextos, lo cual se evidencia en la diversidad de prácticas y profesiones con que estas disciplinas se proyectan en la sociedad. La educación artística a nivel escolar debe reflejar esta riqueza de lenguajes y sus posibilidades, incentivando la búsqueda de distintos caminos, técnicas y productos escénicos para explorar los contenidos propuestos. En consecuencia, para cada unidad se proponen ejemplos de actividades que son optativos, los cuales ofrecen distintas alternativas para dar cumplimiento a los objetivos fundamentales y contenidos mínimos.
- h) Una amplia gama de motivaciones para trabajar en las artes escénicas. Los propósitos que animan la creación artística son tan variados como la experiencia humana. Esto significa que en algunas ocasiones el alumnado realizará actividades para apreciar, interpretar y registrar a partir de la observación y reproducción directa de la realidad, o creará ficciones a partir de la imaginación y la fantasía; en otras ocasiones el énfasis estará puesto en el trabajo creativo del arte dramático tales como: dramaturgia, actuación y dirección, o en la exploración de aspectos formales y técnicos tales como: vestuario, escenografía, iluminación, música, utilería, maquillaje, producción, registro y difusión, entre otros. En síntesis, las motivaciones tanto de la expresión dramática como del teatro en el contexto de la educación artística pueden ser comunicar una idea, contar una historia, expresar una emoción,

observar detenidamente, investigar una realidad, responder en forma crítica y emitir juicios en calidad de espectador, sobre el trabajo de los creadores, intérpretes, diseñadores y técnicos del arte escénico.

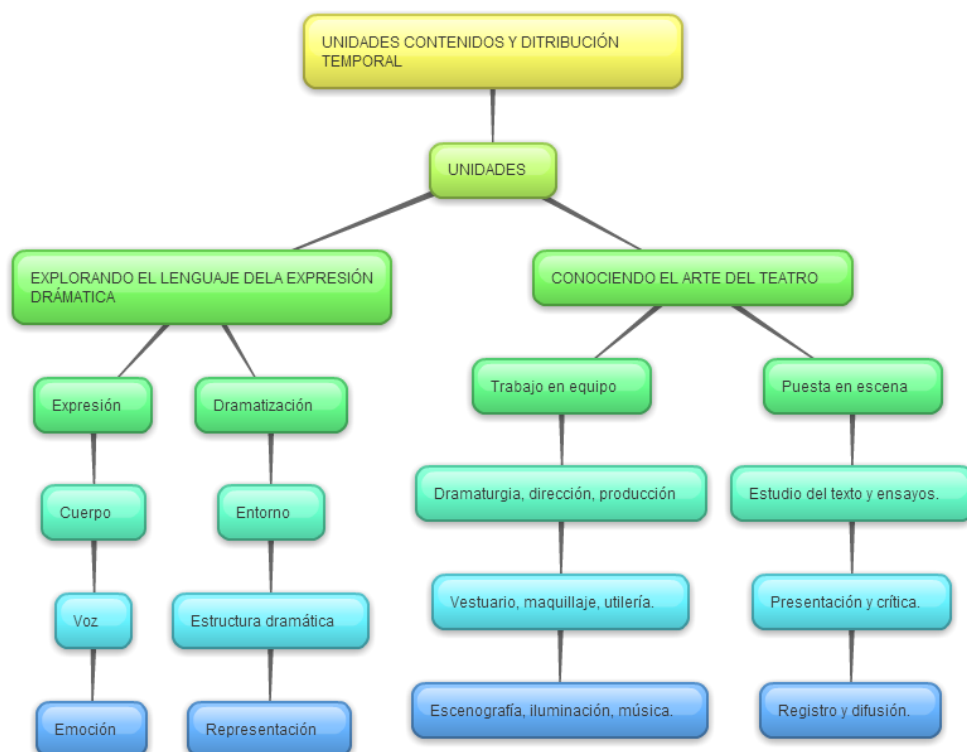
4.2 SUGERENCIAS Y CRITERIOS PARA LA EVALUACIÓN

Los procesos y productos artísticos suponen un margen de subjetividad y de factores imponderables. No obstante, es necesario informar a los alumnos y alumnas acerca de los criterios generales de valoración y evaluación junto a sus procedimientos, para facilitar y hacer más comprensible el trabajo de enseñanza y aprendizaje. Algunas sugerencias que pueden ayudar en este sentido son:

- a. Dar a conocer los objetivos fundamentales con el máximo de claridad posible.
- b. Explicar en forma constante lo que se espera de las unidades.
- c. Informar oportunamente sobre los distintos procedimientos para valorar y evaluar con su respectiva ponderación.
- d. Aplicar procedimientos de valoración y evaluación que correspondan a los objetivos, contenidos y actividades.
- e. Reconocer distintos talentos y habilidades y generar los espacios para su valoración y evaluación.
- f. Poner énfasis en el desarrollo del proceso de aprendizaje de los alumnos más que en los productos finales.
- f. Diversificar las modalidades de evaluación para interpretar y valorar, desde diferentes puntos de vista, el proceso de enseñanza y aprendizaje. Algunos aspectos a tener en cuenta en la evaluación son los siguientes:

- Habilidad para crear y trabajar individual y colectivamente.
- Interés y motivación por la apreciación teatral.
- Habilidad para percibir, comprender e interpretar una obra teatral.
- Habilidad para expresar ideas teatralmente.
- Habilidad técnica-expresiva personal y grupal.
- Habilidad para plantear juicios estéticos.
- Interés y motivación por la expresión dramática.
- Habilidad para observar, registrar, reproducir y representar la realidad

4.3 ORGANIZADOR GRÁFICO DE LAS UNIDADES



PRIMER QUINQUEMESTRE EXPLORANDO EL LENGUAJE DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA			
1. Expresión			
a) Cuerpo	X	X	X
b) Voz	X	X	X
c) Emoción	X	X	X
2. Dramatización			
a) Entorno	X	X	X
b) Estructura dramática	X	X	X
c) Representación	X	X	X
SEGUNDO QUINQUEMESTRE CONOCIENDO EL ARTE DEL TEATRO			
1. Trabajo en equipo			
a) Dramaturgia y producción.	X	X	X
b) Vestuario, maquillaje, utilería.	X	X	X
c) Escenografía e iluminación.	X	X	X
2. Puesta en escena			
a) Estudio del texto y ensayos.	X	X	X
b) Presentación y crítica.	X	X	X
c) Registro y difusión.	X	X	X
CONTENIDOS	Orientaciones didácticas	Ejemplos de actividades	Indicaciones al docente
ACTIVIDADES			

*La propuesta se presenta para la distribución temporal de dos periodos quinquemestres vigentes en el nuevo Reglamento de Educación Intercultural, una unidad por cada periodo académico aplicable en Educación General Básica Superior “EGB” y en el Bachillerato General Unificado “BGU”.

5 UNIDAD 1

5.1 EXPLORANDO EL LENGUAJE DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA

El objetivo de esta primera unidad es lograr que los estudiantes conozcan, investiguen y experimenten los elementos estructurantes que componen el lenguaje de la expresión dramática. Se pretende potenciar la capacidad de observación y expresión individual de los alumnos y alumnas, como también el interés por imaginar y jugar dramatizaciones colectivas, siempre partiendo de la realidad para llegar a la ficción. Todo lo anterior, en función de los intereses de los estudiantes, las posibilidades reales que ofrecen las diversas realidades escolares, y de la elaboración de referentes estéticos que les permitan desarrollar la capacidad de percepción y apreciación de la expresión dramática entendida como base del hecho teatral. Los contenidos han sido organizados secuencialmente, alternando criterios de creación, producción y valoración de la expresión dramática. El contenido **expresión** busca potenciar las posibilidades expresivas individuales de alumno y alumnas, considerando el conocimiento y utilización de la propia corporalidad (cuerpo, voz y emoción), como base para investigar la diferencia entre ser y actuar. El contenido **dramatización** pretende facilitar el desarrollo de las capacidades, habilidades y destrezas para el juego dramático colectivo, buscando que los estudiantes vivencien la relación entorno, estructura dramática, representación, como soporte básico para experimentar el arte de representar. Ambos contenidos proponen en su tratamiento criterios para motivar el sentido crítico de los estudiantes con respecto a la expresión teatral, y actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes las cuales se encuentran desarrolladas en el **Anexo 1, Evaluación**. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta primera unidad.

Contenidos

1. Expresión
 - a) Cuerpo
 - b) Voz
 - c) Emoción
2. Dramatización
 - a) Entorno
 - b) Estructura dramática
 - c) Representación

5.2 EXPRESIÓN

Resulta fundamental potenciar la apreciación y referencia de manifestaciones artísticas (visuales, musicales, danza, teatro, opera) como parte del trabajo permanente de la enseñanza de la presente unidad con el objeto de enriquecer y complementar las clases. Es necesario fomentar las visitas a obras de teatro, danza y opera, la investigación en bibliotecas, bases computacionales y la recopilación de material sobre el tema, para desarrollar la capacidad crítica y analítica, así como el interés por la búsqueda de información. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta primera subunidad.

Con el objeto de apoyar las actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes se puede consultar el **Anexo 1, Evaluación**.

5.2.1 CUERPO

El cuerpo es el soporte de la corporeidad y el primer instrumento de comunicación que tiene el ser humano. Permite recibir estímulos y emitir respuestas proyectando la identidad y la socialización de las personas. Por ello, resulta fundamental potenciar la corporalidad de los estudiantes, mediante el conocimiento, movimiento, creatividad y capacidad de expresión dramática, individual y colectiva, del cuerpo.

Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican:

- Conocer los segmentos corporales del propio cuerpo.
- Integrar nociones básicas de movimiento corporal.
- Ejercer el dominio creativo y expresivo de la corporalidad. Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:
- Investigar el propio cuerpo para entenderlo como instrumento de expresión y comunicación no verbal, personal y grupal.
- Reconocer el cuerpo como manifestación de la valoración de sí mismo/a y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar el cuerpo y la movilidad corporal, como vehículos para expresar ideas, sentimientos y/o valores.
- Percibir juegos y ejercicios de creatividad corporal individual o colectiva, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.2.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender el cuerpo como una oportunidad de autoconocimiento, de conocimiento de los otros y como el principal recurso de la corporalidad, para vivenciar y adaptarse a situaciones nuevas. Descubrirse, conocerse y reafirmarse corporalmente tiene particular relevancia en el proceso de construcción de la identidad, en las relaciones sociales y en el acervo cultural de las personas. La expresión corporal facilita el contacto con los pares, estimulando la cohesión, la sensibilidad y el respeto grupal e individual.

En consecuencia, se busca que éstos contenidos y actividades permitan encauzar y decodificar, desde diferentes ángulos, los conflictos que produce el período de la adolescencia. Se persigue que los ejercicios actúen como fuente para reconocer la inestabilidad emocional, producida por la necesidad de adaptarse a un cuerpo nuevo, que se transforma más allá de la propia voluntad.

5.2.1.2 Ejemplos de actividades

- 1) Investigar mediante imágenes, juegos y ejercicios, el movimiento y la expresividad de los diferentes segmentos que componen el esquema corporal (cabeza, rostro, tronco, brazos, manos, columna vertebral, piernas y pies).
- 2) Realizar ejercicios corporales, incorporando música y/o grabaciones de sonidos naturales que permitan la expresión del cuerpo y el desarrollo de la motricidad.
- 3) Recopilar juegos y realizar ejercicios de motricidad que potencien la desinhibición, concentración, relajación, contracción, coordinación y disociación corporal, a nivel individual y grupal.
- 4) Crear juegos y ejercicios de locomoción para comparar y analizar las expresiones del cuerpo, teniendo presente los conceptos básicos de: direccionalidad (adelante, atrás, derecha, izquierda, diagonales delanteras y traseras), niveles (alto, medio, bajo), motor de traslación (cabeza, tórax, pelvis), ritmo (relación movimiento-sonido) y espacio (personal y grupal).
- 5) Diseñar juegos y crear ejercicios dramáticos orientados a conocer, utilizar, combinar e imitar las calidades y velocidades del movimiento (fuerte, suave, lento, rápido), para vivenciar y expresar percepciones de la realidad.
- 6) Realizar juegos y ejercicios dramáticos para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la expresión de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas al cuerpo, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.2.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar la expresión corporal individual y grupal, lo habitual es recurrir al juego físico y a la música para crear un clima de confianza y libertad. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar y expresar gestos y actitudes, tanto faciales como corporales, para componer movimientos personales y grupales.

Para esto, se recomienda la creación de ejercicios dramáticos que expresen conductas, acciones y comportamientos humanos, animales e imaginarios para relacionar sensorial e intelectualmente a los estudiantes con el mundo exterior. Se propone entender la creación corporal como un vehículo para expresar ideas, para imitar y reproducir la realidad.

Es importante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas, individuales o colectivas de los alumnos y alumnas. También es necesario tener presente la dimensión espacial, la ventilación y la privacidad del lugar de trabajo con respecto al número de participantes, así como el uso de ropa adecuada para el ejercicio corporal.

El docente deberá cautelar que aunque la unidad se desarrolle en la sala de clases, no se pierda el carácter íntimo que supone la investigación del propio cuerpo, para barajar cualquier nivel representativo sólo cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado. En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la expresión dramática. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas. Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Qué importancia tiene el cuerpo en el desarrollo personal?
- ¿Cuáles son las principales características de la expresión corporal?
- ¿Qué factores diferencian el movimiento de personas, animales y objetos?
- ¿Qué temáticas (afectivas, políticas, históricas, conmemorativas, religiosas, otras) se pueden abordar a través de la expresión corporal?
- ¿Qué relación encuentras entre la danza y el teatro?
- ¿Quiénes han sido los principales bailarines y coreógrafos ecuatorianos?
- ¿Quiénes han sido los principales artistas visuales ecuatorianos que se han vinculado a las artes escénicas?

5.2.2 VOZ

La voz es un producto del cuerpo, forma parte integral de la corporalidad. Sin embargo, dada la importancia del lenguaje en el acto comunicativo y en la identidad personal y social de los seres humanos, resulta fundamental para la expresión dramática explorar la potencialidad sonora, oral y musical de la voz en forma independiente. Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican:

- Conocer el aparato fonador (cuerpo y voz).
- Integrar nociones básicas de técnica vocal.
- Ejercer el dominio creativo y expresivo de la voz.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Investigar la propia voz para entenderla como instrumento de expresión sonora y de comunicación gutural, hablada y cantada, tanto a nivel individual como grupal.
- Reconocer la voz como manifestación de la valoración de sí mismo/a y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar la voz y la técnica vocal como vehículos para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, mediante la emisión de sonidos, textos y canciones.
- Percibir juegos y ejercicios de creatividad vocal individual o colectiva, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.2.2.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la voz como una manifestación de la corporalidad. Los cambios vocales repentinos y casi involuntarios que se producen en la adolescencia determinan la necesidad de explorar la capacidad vocal y respiratoria, como una estrategia válida para reconocer y asumir las capacidades, conflictos y desafíos que presenta la voz adulta.

En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos evidencien lo gravitante que resultan la respiración, la postura y el lenguaje como agentes activos de la producción vocal, en el territorio del desarrollo personal, social y cultural de los estudiantes. Por otro lado, la voz y la técnica vocal son responsables de mediar el acto comunicativo de las personas a través del lenguaje, al emitir y recibir mensajes sonoros, hablados o cantados, determinando el éxito o fracaso de su relación afectiva con la sociedad.

5.2.2.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar mediante imágenes, juegos y ejercicios, el conocimiento de los diferentes aspectos que componen el aparato fonador (cuerdas vocales, faringe, lengua, labios, maxilar, pulmones, diafragma, intercostales).
2. Recopilar juegos y realizar ejercicios respiratorios (relajación, inspiración, retención y exhalación del aire) que potencien la técnica vocal (apoyo, emisión y proyección de la voz hablada y cantada), a nivel individual y colectivo.
3. Crear juegos y ejercicios de atmósfera espacial a partir de acciones, sonidos, colores, iluminación, situaciones y relaciones derivadas del entorno circundante.
4. Crear juegos y ejercicios de vocalización para comparar y analizar la capacidad creativa y expresiva de la voz, teniendo presente los conceptos básicos de: resonador (de cabeza, nasal, de pecho), timbre, tono (agudo, grave), ritmo, tempo, registro (soprano, contralto, barítono y bajo), intensidad, dicción, volumen, modulación y sentido musical.
5. Diseñar juegos y crear ejercicios dramáticos orientados a conocer, utilizar, combinar e imitar el sonido de objetos y animales, y la voz gutural, hablada y cantada de personas (propia y caracterizada), para vivenciar y expresar percepciones de la realidad.
6. Realizar juegos y ejercicios dramáticos para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la expresión de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas a la voz, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.2.2.3 Indicaciones al docente

Para trabajar la expresión de la voz individual y grupal, lo habitual es recurrir al juego vocal y al canto que permitan crear un clima de confianza y libertad. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar e imitar vocalmente sonidos, textos y canciones extraídos de la realidad. Para esto se sugiere crear juegos de percepción auditiva y expresividad sonora, individual y colectiva.

Se propone introducir a los estudiantes en la técnica vocal realizando ejercicios para ampliar la capacidad torácica y respiratoria. Es importante ejercitar el apoyo, emisión, articulación e inflección de la voz, vocalizando trabalenguas, adivinanzas, sonidos, ritmos, melodías, canciones, fenómenos de la naturaleza, poesías, textos literarios y dramáticos, etc. Resulta relevante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas, individuales o colectivas, de los alumnos y alumnas. Es necesario tener presente la dimensión espacial, la ventilación y la privacidad del lugar de trabajo con respecto al número de participantes, así como el uso de ropa adecuada para el ejercicio vocal. El docente deberá cautelar que aunque la unidad se desarrolle en la sala de clases, no se pierda el carácter íntimo que supone la investigación de la propia voz, para barajar cualquier nivel representativo sólo cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado. En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la expresión dramática. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas. Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Qué importancia tiene la voz en la autoestima de las personas?
- ¿Qué se entiende por expresión vocal?
- ¿Cómo se puede diferenciar la producción sonora de objetos y animales?
- ¿Qué factores caracterizan la voz de las personas?
- ¿Se pueden abordar temas afectivos, políticos, históricos, conmemorativos, religiosos, a través de la expresión vocal?
- ¿Quiénes han sido los principales poetas, escritores y dramaturgos ecuatorianos?
- ¿Quiénes han sido los principales cantantes y músicos ecuatorianos que se han vinculado a las artes escénicas?

5.3 EMOCIÓN

La emoción es un aspecto fundamental de la corporalidad ya que cumple la función de integrar el cuerpo y la voz, motivando las acciones relacionadas con el área afectiva de las personas. En la naturaleza humana la emoción es responsable de organizar los deseos, que al manifestarse como sentimientos, caracterizan la expresión de la identidad de los individuos y su capacidad para establecer y comunicar relaciones afectivas. Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican:

- Conocer las emociones básicas (amor, odio, placer, dolor, miedo, ira y deseo).
- Integrar técnicas básicas de actuación (juegos de rol).
- Ejercer el dominio creativo y expresivo de la emoción. Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:
- Explorar la emoción, para entenderla como instrumento integrador de la capacidad expresiva y comunicativa del cuerpo y la voz, tanto a nivel individual como grupal.
- Reconocer la emoción como manifestación de la valoración de sí mismo/a y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar la capacidad integradora de la emoción como vehículo para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, mediante la utilización del cuerpo y la voz.
- Percibir juegos y ejercicios emotivos, individuales o colectivos, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.3.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la emoción como una manifestación integradora de la corporalidad. Los constantes y arbitrarios cambios emocionales que se producen en la adolescencia determinan la necesidad de explorar la educación de las emociones, como una estrategia válida para reconocer y asumir las capacidades, conflictos y desafíos que presenta la afectividad adulta. En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos cooperen en la construcción de la identidad, fomenten la autoestima y el sentido de pertenencia de los estudiantes, al ejercitar en forma integrada la expresión emocional, corporal y vocal. Por otro lado, la expresividad emotiva ayuda a reconocer las contradicciones sucesivas en todas las manifestaciones de la conducta, las fluctuaciones inesperadas del humor y del estado de ánimo, los diversos niveles de tolerancia a la frustración y el frecuente cuestionamiento a todo lo establecido que caracteriza el período adolescente, complicando su desarrollo afectivo, social y cultural.

5.3.1.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar mediante imágenes, juegos y ejercicios, el conocimiento de las emociones primarias (amor, odio, placer, dolor, miedo, ira, deseo) y secundarias (ternura, envidia, placer, dolor, celos, resentimiento, erotismo, entre otras).
2. Recopilar juegos y realizar ejercicios emotivos que potencien el desarrollo de la afectividad, a nivel individual y colectivo.
3. Crear juegos y ejercicios que comprometan la integración del cuerpo, la voz y la emoción potenciando las habilidades creativas y expresivas.
4. Diseñar juegos de rol y crear ejercicios dramáticos orientados a conocer, utilizar, combinar e imitar gestos y actitudes emocionales, asociados a objetos, espacios, animales y personas, para vivenciar y expresar percepciones extraídas de la realidad.
5. Realizar juegos de rol y ejercicios dramáticos para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la expresión de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas a la emotividad, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.3.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar la expresión emocional personal y grupal, lo habitual es recurrir al juego corporal y vocal para crear un clima de confianza y libertad afectiva. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar y reproducir vivencias emocionales reales e imaginarias. Se sugiere crear juegos de percepción y reproducción de estímulos emocionales, individuales y colectivos. Para esto se recomienda crear juegos de rol que permitan al estudiante manifestar sus variaciones corporales y vocales, para experimentar mediante ejercicios emocionales su relación con la gestualidad facial, actitudes afectivas y estados de ánimo de las personas. Se propone introducir a los estudiantes en la técnica actoral realizando ejercicios autobiográficos de memoria emotiva a partir de objetos, música, textos y/o situaciones. Es importante ejercitar la capacidad actoral, caracterizando con el cuerpo, la voz y la emoción personas, animales y objetos reales e imaginarios, a nivel individual y colectivo.

Resulta relevante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas, individuales o colectivas de los alumnos y alumnas. Es necesario tener presente la dimensión espacial, la ventilación y la privacidad del lugar de trabajo con respecto al número de participantes, así como el uso de ropa adecuada para la realización de los juegos y ejercicios.

El docente deberá cautelar que aunque la unidad se desarrolle en la sala de clases, no se pierda el carácter íntimo que supone la investigación de la capacidad emocional, para barajar cualquier nivel representativo sólo cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado. En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la expresión dramática. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas. Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes: ¿Qué importancia tienen las emociones en el desarrollo personal? ¿Cuáles son las principales emociones del ser humano? ¿Qué factores intervienen en la expresión emocional de las personas? ¿Se pueden investigar temáticas a través de la expresión emocional? ¿Quiénes han sido los principales actores y actrices ecuatorianos? ¿Quiénes han sido los principales directores teatrales y cineastas ecuatorianos?

5.4 DRAMATIZACIÓN

Resulta fundamental potenciar la apreciación y referencia de manifestaciones artísticas (visuales, musicales, danza, teatro, ópera) como parte del trabajo permanente de la enseñanza de la presente unidad con el objeto de enriquecer y complementar las clases. Es necesario fomentar las visitas a obras de teatro, danza y ópera, la investigación en bibliotecas, bases computacionales y la recopilación de material sobre el tema, para desarrollar la capacidad crítica y analítica, así como el interés por la búsqueda de información. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta segunda subunidad.

Para apoyar las actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes se puede consultar el **Anexo 1, Evaluación.**

5.4.1 ENTORNO

Toda situación dramática transcurre a partir de una acción, en un espacio y tiempo determinado, en un aquí y ahora, variables que modifican las conductas de los personajes. El concepto de entorno tiene una dualidad: por un lado se refiere a las circunstancias dadas que permiten la creación de la ficción, y por otro, al espacio físico real que cobra vida por el comportamiento del actor o actriz. De manera que un sujeto en relación con su entorno está condicionado por su capacidad de acción física en el espacio, la atmósfera que caracteriza dicho lugar y los objetos que determinan su socialización con otras personas. Por ello, resulta tan relevante tener conciencia del poder de expresión que encierra el uso consciente del entorno. Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican: • Conocer sus elementos constituyentes (personaje, espacio y objeto).

- Integrar la noción de entorno en la interpretación de situaciones dramáticas.
- Ejercer el dominio creativo y expresivo del entorno.
- Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:
- Investigar el entorno real para entenderlo como recurso para la creación de espacios escénicos, potenciando la expresión y comunicación de situaciones dramáticas personales y grupales.
- Reconocer el entorno individual y colectivo como manifestación de la valoración de sí mismo/a y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar los elementos constituyentes del entorno, como vehículos para expresar ideas, sentimientos y/o valores.
- Percibir juegos y ejercicios de creatividad individual o colectiva relacionados con el entorno, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.4.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender el entorno como una oportunidad de construcción y afiatamiento de la identidad, ya que permite que el adolescente ejercite como sujeto su sentido de pertenencia al interior de un grupo de pares. Descubrirse, conocerse y reafirmarse utilizando los elementos constituyentes del entorno posibilita el ensayo de infinitos modelos de identificación personal. A su vez éstos revelarán, entre otros aspectos, la afectividad, las realidades familiares, relaciones sociales y los niveles de percepción de la realidad de los estudiantes. Mediante el uso consciente del entorno pueden diferenciarse, reconocerse, proyectar y concretar el deseo de ser un otro/a imaginario, el cual estará condicionado y modificado por sus respectivas acciones, espacios, tiempos, objetos y emociones. En consecuencia, se busca que estos contenidos y actividades permitan estimular el contacto con la realidad circundante, la interacción, la cohesión, la sensibilidad y el respeto grupal e individual en el período de la adolescencia.

5.4.1.2 Ejemplos de actividades

- 1) Investigar y ejercitar mediante imágenes y juegos, el sí mágico o condicional (si yo fuera) caracterizando personajes humanos, animales e imaginarios, en relación a su entorno.
- 2) Recopilar juegos y realizar ejercicios de reproducción escénica de la realidad, motivados por la interacción, manipulación y transformación de objetos reales y ficticios, a nivel individual y colectivo.
- 3) Crear juegos y ejercicios de atmósferas espaciales a partir de acciones, sonidos, colores, iluminación, situaciones y relaciones derivadas del entorno circundante.
- 4) Diseñar juegos y crear ejercicios dramáticos orientados a conocer, utilizar, combinar, imitar e integrar los elementos constituyentes del entorno.
- 5) Realizar juegos y ejercicios dramáticos para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la expresión y de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas al entorno, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.4.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar el concepto de entorno individual y grupal, lo habitual es recurrir a la reproducción de situaciones que permitan crear un clima de confianza y libertad. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar y expresar acciones, tiempos, lugares y atmósferas reales personales y grupales, para potenciar la creación y comunicación de entornos ficcionales. Para esto se recomienda la creación de ejercicios dramáticos que expresen ideas, conductas, acciones y comportamientos animales, humanos e imaginarios para relacionar a los estudiantes con el mundo exterior. Se propone entender el concepto entorno como vehículo para valorar el intercambio de experiencias y el trabajo expresivo de los pares en el aprendizaje. Es importante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas, individuales o colectivas de los alumnos y alumnas. Resulta necesario tener presente la dimensión espacial, la ventilación y la privacidad del lugar de trabajo con respecto al número de participantes, así como el uso de ropa adecuada para el ejercicio expresivo. El docente deberá cautelar que aunque la unidad se desarrolle en la sala de clases, no se pierda el carácter íntimo que supone la investigación del propio entorno, para barajar cualquier nivel representativo sólo cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado. En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la dramatización. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas. Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

¿Qué importancia tiene el entorno en el desarrollo de la personalidad?

¿Cuáles son los elementos constituyentes del entorno?

¿Qué factores evidencian la relación de las personas con su entorno?

¿Qué temáticas (afectivas, políticas, históricas, conmemorativas, religiosas, otras) se pueden abordar a través del concepto entorno?

¿De qué forma se valen del entorno las diferentes disciplinas artísticas?

5.5 ESTRUCTURA DRAMÁTICA

La estructura dramática es el eje fundamental para construir y analizar el concepto de teatralidad. El hecho teatral está constituido por el conflicto (consigo mismo/a, con el entorno, entre sujetos), el entorno y sus circunstancias, la acción, el sujeto y el texto, asumiendo que la modificación de uno de estos elementos transforma a los demás, confiriéndoles un dinamismo propio. La estructura dramática es una forma para conocer y analizar la realidad, una organización de elementos que crea un soporte para la situación teatral y que mantiene un orden espacio-temporal que establece relaciones de necesidad y organización interna.

Cabe señalar que las estructuras dramáticas producidas por los estudiantes sólo resultan útiles en la medida en que se genera una práctica que las ponga en escena y posteriormente las analice. Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican:

- Conocer y ejercitar sus elementos constituyentes (personaje, entorno y situación dramática).
- Integrar nociones básicas de escritura y lectura teatral.
- Ejercer el dominio creativo y expresivo de la dramaturgia.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Investigar la estructura dramática para entenderla como instrumento de creación, expresividad interpretativa y comunicación teatral, tanto a nivel individual como grupal.
- Reconocer la escritura dramática como manifestación de autoestima y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar la técnica de la estructura dramática como vehículo para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores.
- Percibir juegos y ejercicios de dramaturgia individual o colectiva, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.5.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la estructura dramática como una manifestación que posibilita la orientación de pensamientos en un sentido determinado, que moviliza prácticas y acciones, como también organiza y utiliza espacios para crear el sentido de teatralidad. Los cambios físicos, psicológicos y sociales que se producen en la adolescencia determinan la necesidad de explorar e incentivar la capacidad para comprender y analizar la realidad. La estructura dramática y su ejercitación escrita e interpretativa se presentan como una estrategia válida para reconocer y asumir las capacidades, conflictos y desafíos que presenta asumir la vida adulta. En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos, evidencien lo gravitante que resulta el conocimiento de la estructura dramática como base del hecho teatral, en el territorio del desarrollo afectivo, social y cultural de los estudiantes.

Por otro lado, la estructura dramática pone en evidencia, mediante la utilización de la palabra, la visión que se tiene de las personas, la forma en que construyen sus relaciones afectivas, la sociedad en la cual viven, los conflictos que las aquejan y la resolución, complaciente o crítica, de las realidades particulares o colectivas expresadas. Es preciso señalar la importancia que le cabe a la ejercitación de la estructura dramática en el desarrollo del lenguaje y de escritura de los adolescentes.

5.5.1.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar mediante juegos y ejercicios, el conocimiento de los diferentes aspectos que componen la estructura dramática (sujeto, acción, entorno, conflicto y texto).
2. Crear, leer y realizar ejercicios de dramaturgia que potencien la técnica de la escritura dramática a partir de su estructura interna (objetivo, obstáculo, resistencia, título, tema, trama, mensaje, historia, presentación, conflicto, nudo, desenlace, entre otros), a nivel individual y colectivo.
3. Recopilar y leer textos dramáticos que motiven el conocimiento de la estructura externa de la escritura teatral (protagonista, antagonista, diálogo, monólogo, escenas, actos, acotaciones de autor, parlamentos, análisis de la época, datos del autor/a, entre otros).
4. Diseñar juegos y crear ejercicios de dramaturgia orientados a conocer, utilizar, combinar e imitar estructuras dramáticas, para vivenciar y expresar percepciones de la realidad.
5. Realizar juegos y ejercicios de estructura dramática para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la expresión de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas a la realidad, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.5.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar la estructura dramática lo habitual es basarse en los ejercicios de entorno previamente realizados que ayuden a generar un clima de seguridad, confianza y libertad. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar, imitar, leer, crear y escribir estructuras dramáticas reales y/o ficticias. Se sugiere crear juegos de imaginación, concentración, sensibilización, respeto y afiatamiento individual y colectivo.

Para esto se propone introducir a los estudiantes en la estructura dramática realizando ejercicios técnicos de dramaturgia. Es importante ejercitar el apoyo, emisión, articulación e inflexión de la voz, al realizar las lecturas de los textos dramáticos. Resulta relevante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas de los alumnos y alumnas y al ejercitar la escritura y lectura de estructuras dramáticas. El docente deberá cautelar que aunque la unidad se desarrolle en la sala de clases, no se pierda el carácter de investigación para barajar cualquier nivel representativo sólo cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado.

En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la dramatización. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Qué relación tiene la estructura dramática con la propia biografía?
- ¿Cuáles son las principales características de la estructura dramática?
- ¿Qué temas de la sociedad puede reflejar una estructura dramática?
- ¿Qué situaciones cotidianas evidencian estructuras dramáticas?
- ¿Qué temáticas (afectivas, políticas, históricas, conmemorativas, religiosas, otras) se pueden abordar a través de la estructura dramática?
- ¿Por qué el análisis de una estructura dramática desarrolla el sentido crítico?
- ¿Cuáles disciplinas artísticas contemplan la estructura dramática para su desarrollo?

5.6 REPRESENTACIÓN

La representación integra todos los contenidos de la expresión dramática: el actor o la actriz (rol) con su capacidad corporal, vocal y emocional puesta al servicio de la construcción e interpretación de un personaje; el espacio escénico (entorno) con los aportes creativos y expresivos de la dirección, escenografía, iluminación, música, utilería, el vestuario y maquillaje, entre otros, que contribuyen a la construcción de la ficción; y el texto teatral (estructura dramática) con el valor de la dimensión literaria de la dramaturgia.

La representación es la responsable de integrar estos tres grandes aspectos (rol, entorno y estructura dramática) para generar como resultado lo que llamamos el arte del teatro.

La representación en el contexto escolar permite:

- sintetizar las posibilidades de autoexploración y construcción del yo
- fomentar el espíritu de equipo y el respeto a la diversidad
- registrar la información del mundo circundante real e imaginario
- experimentar dinámicas de conocimiento y acción comunicativa
- favorecer la formación del juicio crítico • disfrutar de la actitud creativa y expresiva.
- Los juegos y ejercicios correspondientes generalmente implican:
- Conocer las técnicas de la representación (juegos de rol, juegos dramáticos, improvisaciones, dramatizaciones).
- Integrar los aspectos de la dramatización (interpretación, entorno y estructura dramática) en las representaciones.
- Ejercer el dominio creativo e interpretativo de la expresión dramática. Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:
- Investigar y ejercitar la representación, para entenderla como instrumento integrador de la dramatización, tanto a nivel personal como grupal.
- Reconocer la representación como manifestación de la valoración de sí mismo/a y como instrumento para proyectar la propia identidad.
- Utilizar la capacidad integradora de la representación como vehículo para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, mediante la ejercitación de todos los aspectos de la dramatización.
- Percibir juegos y ejercicios de expresión dramática, individuales o colectivos, para ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir opiniones sensibles y constructivas.

5.6.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la representación como la manifestación integradora de la expresión dramática. Abordar la dimensión escénica que tiene un texto dramático mediante su montaje y representación en el período de la adolescencia supone el desarrollo de la identidad, de la capacidad de adaptarse a situaciones nuevas, de ejercitar el trabajo en equipo, de reconocer habilidades y logros, de superar dificultades y frustraciones y de vincularse con el mundo del teatro. La dramatización se articula como una estrategia válida para reconocer y asumir las capacidades, conflictos y desafíos que presenta la edad adulta. En consecuencia, al ejercitar en forma integrada la expresión dramática se busca que los contenidos y actividades propuestos cooperen en la construcción de la identidad, fomenten la autoestima y el sentido de pertenencia de los estudiantes. Por otro lado, la representación predispone a acordar, aceptar y respetar reglas establecidas, plantea desafíos que involucran todos los aspectos del conocimiento, ejercita la imaginación, la memoria, la curiosidad, la socialización y la comunicación, cooperando a la formación de adolescentes atentos a los cambios de la realidad.

5.6.1.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar mediante juegos dramáticos y ejercicios de improvisación y dramatización, la capacidad de representar un rol, una situación y/o un texto dramático.
2. Recopilar juegos y realizar ejercicios teatrales que potencien el desarrollo y la práctica de la representación.
3. Crear juegos y ejercicios de dramatización que comprometan la integración del cuerpo, la voz, la emoción, el entorno, la estructura dramática y la representación, potenciando las habilidades creativas y expresivas, tanto individuales como colectivas.
4. Diseñar y representar improvisaciones y dramatizaciones orientadas a conocer, utilizar, combinar e imitar los aspectos que componen la expresión dramática, para vivenciar y expresar situaciones extraídas de la realidad y/o creadas por la ficción.
5. Realizar ejercicios de improvisación y dramatizaciones para motivar, desde la percepción y apreciación personal y grupal, la manifestación de ideas, intereses, opiniones e inquietudes relativas a la expresión dramática, con un enfoque analítico y original que reafirme el proceso de autoconocimiento, búsqueda y construcción de la identidad.

5.6.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar la representación personal y grupal, lo habitual es recurrir al juego dramático que permita crear un clima de seguridad, confianza y libertad interpretativa. Se propone introducir a los estudiantes en la técnica de la dramatización, realizando ejercicios de percepción de inquietudes existenciales e intereses vocacionales a partir de personajes, objetos, entornos, músicas, situaciones y/o textos teatrales. Se busca que el estudiante logre reconocer, analizar y representar vivencias reales e imaginarias que lo conduzcan a la construcción de un personaje, utilizando vestuario, utilería y maquillaje. Se sugiere crear juegos de percepción y reproducción de textos teatrales, individuales y colectivos, que conduzcan a incorporar nociones de escenografía, iluminación y música, entre otros. Para esto se recomienda crear dramatizaciones que fomenten la valoración del trabajo grupal y el sentido crítico de los estudiantes.

Es importante respetar la imaginación, creatividad y habilidades específicas, individuales o colectivas de los alumnos y alumnas, así como el uso de recursos adecuados para la representación, tales como: escenario, equipo de iluminación y sonido, vestuario, utilería y maquillaje, entre otros, considerando las diversas realidades de infraestructura escolar. El docente deberá cautelar que cualquier nivel representativo sólo se produzca cuando los estudiantes manifiesten estar preparados y en común acuerdo para mostrar lo realizado. En caso contrario, es mejor mantener los ejercicios en su fase de taller y como parte del proceso de acercamiento a la dramatización. Se recomienda hacer una selección cuidadosa de los resultados basada en sus méritos y cualidades, para lo cual se puede consultar la opinión de los alumnos y alumnas, así como de otros colegas de las áreas artísticas.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Qué importancia tiene la representación de roles en el desarrollo de la identidad?
- ¿Cuáles son las principales características de la representación?
- ¿Qué factores intervienen en la representación de la realidad?
- ¿Qué factores intervienen en la construcción de la ficción?
- ¿Se pueden abordar temáticas afectivas, políticas, históricas, conmemorativas, religiosas u otras, a través de la representación?
- ¿Qué manifestaciones artísticas requieren de la representación para su existencia y desarrollo?

6 UNIDAD 2

6.1 CONOCIENDO EL ARTE DEL TEATRO

El objetivo de esta segunda unidad es lograr que los estudiantes conozcan, investiguen y experimenten, a nivel teórico y práctico, el arte del teatro, valorando los elementos estructurantes que lo componen. Así mismo, se busca reforzar la importancia del teatro como producto grupal y su habilidad para ser vehículo de integración social en el período de la adolescencia. Se pretende potenciar la capacidad de observación y expresión individual de los alumnos y alumnas, como también el interés por imaginar, producir, poner en escena y analizar tanto obras de teatro de autores ecuatorianos y/o latinoamericanos como creaciones colectivas autónomas. Todo lo anterior, en función de los intereses de los estudiantes, de las posibilidades concretas que ofrecen las diversas realidades escolares y de la elaboración de referentes estéticos que les permitan desarrollar la capacidad de percepción y apreciación del arte del teatro. Los contenidos han sido organizados secuencialmente, alternando criterios de creación, producción y valoración de la producción dramática.

El contenido **trabajo en equipo** busca considerar los diversos aportes artísticos en los que se sustenta el arte de actuar (dramaturgia, dirección, producción, vestuario, maquillaje, utilería, escenografía, iluminación y música), potenciando el conocimiento y utilización de las posibilidades individuales de cada alumno/a, como base para ejercer activamente alguna labor específica que los articule como miembros activos de un grupo de teatro escolar. El contenido **puesta en escena** facilita el desarrollo de las capacidades, habilidades y destrezas que supone el montaje (estudio del texto, ensayos) y representación de una obra dramática (presentación, crítica, registro, difusión), como soportes básicos para experimentar el arte del teatro. Ambos contenidos proponen en su tratamiento criterios para motivar el sentido crítico de los estudiantes con respecto a la expresión teatral, y actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes las cuales se encuentran desarrolladas en el **Anexo 1, Evaluación**. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta segunda unidad, el plan diferenciado de Teatro propone, como marco referencial, el **Anexo 2, Desarrollo del teatro en Ecuador**.

Contenidos

1. Trabajo en equipo
 - a) Dramaturgia, dirección, producción.
 - b) Vestuario, maquillaje, utilería.
 - c) Escenografía, iluminación, música.
2. Puesta en escena
 - a) Estudio del texto y ensayos.
 - b) Presentación y crítica.
 - c) Registro y difusión.

6.2 1. TRABAJO EN EQUIPO

Aun cuando el teatro es el primer soporte del arte de actuar, diversas manifestaciones culturales como son la ópera, danza, cine, televisión, video, música, fotografía, radio, prensa gráfica, entre otras, requieren en mayor o menor grado de la actuación para constituirse como formatos en sí mismos. Sin embargo, cada disciplina supone la conformación de equipos de trabajo particulares, con características expresivas y requerimientos técnicos específicos, que diferencian y condicionan dichos soportes. Por ello, resulta indispensable para el desarrollo de este programa conocer y vivenciar, en forma teórica y práctica, los elementos estructurantes que caracterizan la teatralidad, así como también disfrutar del sentido de identidad e integración, implicados en el hecho de pertenecer a un grupo de teatro escolar. Dado lo anterior, es necesario potenciar el acervo cultural de los estudiantes, facilitando la apreciación y referencia de manifestaciones artísticas (escénicas, visuales, musicales y multimediales) como parte del trabajo permanente de la enseñanza de la presente unidad, con el objeto de enriquecer y complementar las clases.

Es necesario fomentar las visitas a obras de teatro, danza y ópera, la investigación en bibliotecas, bases computacionales y la recopilación de material requerido, para desarrollar la capacidad crítica y analítica, así como el interés por la búsqueda de información. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta primera subunidad, el plan diferenciado de Teatro propone el **Anexo 2, Desarrollo del teatro en Ecuador**. Para apoyar las actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes se puede consultar el **Anexo 1, Evaluación**.

6.2.1 DRAMATURGIA, DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN

El teatro se basa en el hecho de que el actor o la actriz actúan en vivo, en un aquí y un ahora. La diferencia del teatro con otras formas de comunicación propias del siglo XX y XXI, tales como el cine, la televisión, la fotografía, el video, la radio, etc., es que en el arte dramático el actor o la actriz interpretan su rol en presente, utilizando como único formato su propio cuerpo, voz y emocionalidad, para crear y comunicar en forma efectiva con sus recursos histriónicos un personaje factible de ser reproducido en cada representación. Para que lo anterior suceda, se diferencie de otras manifestaciones, adquiera su identidad y se llame teatro, se necesitan al menos nueve elementos estructurantes de la teatralidad. La primera trilogía está compuesta por la dramaturgia, la dirección y la producción. La dramaturgia, a su vez, es una palabra de origen griego que describe el arte de la composición de obras teatrales. En su sentido más general, es la técnica o ciencia del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente a partir de ejemplos concretos, o deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos. Unidad 2: Conociendo el arte del teatro 39 Se puede distinguir la estructura interna de una obra, definida como el conjunto de elementos que constituyen el fondo de la escritura textual antes de que intervengan las consideraciones de la elaboración (historia, personajes, presentación, conflicto, desenlace, etc.), y la estructura externa, constituida por aspectos formales que ponen en juego las modalidades de la escritura escénica de la obra teatral (acto, escena, parlamento, acotaciones de autor, estilo, etc.).

La dirección se refiere a los elementos que conforman e intervienen en el arte de la didaskalia, palabra griega que significa instruir y que homologa los conceptos de dirigir y enseñar. La dirección teatral debe coordinar y darle sentido al total de trabajos artísticos involucrados, velando porque la producción final sea coherente con los objetivos previamente acordados con el equipo creativo y técnico.

La producción es un concepto de origen inglés (production), que puede implicar tanto la realización escénica de obras y espectáculos, evidenciando el carácter de construcción concreta del trabajo teatral, como indicar la actividad conjunta de los artesanos (desde el autor hasta el acomodador) y del público. También se refiere a la organización de las tareas que presuponen la obtención de recursos para financiar y difundir el hecho teatral. Cabe señalar que originalmente estas labores eran ejecutadas por el mismo individuo, convirtiéndose en elementos estructurantes o disciplinas autónomas a fines del siglo XIX, cuando paulatinamente se profesionaliza el arte del teatro diferenciando los roles de la dramaturgia, la dirección y la producción.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Investigar las funciones de la dramaturgia, dirección y producción teatral y sus dimensiones estéticas, religiosas, políticas u otras, relacionándolas con el contexto cultural y antropológico en que surgieron.

- Reconocer la dramaturgia de obras y creaciones colectivas, las premisas de dirección y las condiciones de producción teatral, manifestadas en destacadas propuestas escénicas nacionales.
- Entender la dramaturgia, dirección y producción como vehículos para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, tanto a nivel individual como grupal.
- Utilizar el carácter instrumental de estas disciplinas para facilitar la valoración del sí mismo/a, ejercer el trabajo en equipo y proyectar la propia identidad en la adolescente.
- Ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir juicios críticos, sensibles y constructivos, utilizando el vocabulario correspondiente al nivel.

6.2.1.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la importancia que implica el conocimiento y ejercicio de la dramaturgia, dirección y producción como disciplinas involucradas en la construcción de la teatralidad. Vincularse con el mundo del teatro en el período de la adolescencia supone el desarrollo de la identidad, de la capacidad de adaptarse a situaciones nuevas, de ejercitar el trabajo grupal, de reconocer habilidades y logros, de superar dificultades y de potenciar su facultad integradora como arte colectivo que requiere de la formación de equipos multidisciplinarios y afiatados para existir como tal.

En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos cooperen en la construcción de la identidad, fomenten la autoestima y el sentido de pertenencia de los estudiantes. Por esta razón es importante que los alumnos y alumnas puedan aproximarse a la dramaturgia, dirección y producción, teniendo presente el rol que juegan como aspectos independientes en la historia del teatro. Una metodología que puede contribuir a este propósito es trabajar grupalmente las distintas disciplinas, de manera que cada grupo presente al curso los resultados de su investigación, elaborando recursos propios, a nivel teórico y/o práctico, para su posterior discusión y evaluación.

6.2.1.2 Ejemplos de actividades

- 1) Investigar un personaje de una obra de teatro mediante trabajos y ejercicios, teóricos y prácticos, que permitan descubrir la importancia, autonomía e interdependencia implicados en los elementos estructurantes de la primera trilogía.
- 2) Potenciar el conocimiento, desarrollo y la práctica del teatro creando juegos de rol, improvisaciones, dramatizaciones, videos, radio-teatros, fotonovelas, etc., que evidencien las características particulares de cada aspecto constituyente de la teatralidad.
- 3) Identificar y ejercitar el rol del dramaturgo/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
- 4) Ejercer y validar el rol del dramaturgo/a como la persona que conoce la existencia de un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir y analizar la obra.
- 5) Identificar y ejercitar el rol del director/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
- 6) Ejercer y validar el rol del director/a, entendido como la persona que realiza el montaje o la puesta en escena, que organiza el equipo de trabajo, los ensayos y las presentaciones, articulándose como el responsable artístico del hecho teatral.
- 7) Identificar y ejercitar el rol del productor/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
- 8) Ejercer y validar el rol del productor/a entendido como la persona que ayuda a coordinar el trabajo del equipo artístico, proyecta las metas en el tiempo, promueve las formas de financiamiento, busca proveer los requerimientos técnicos de la puesta en escena y establece las reglas generales que no se relacionan con las tareas del director.

6.2.1.3 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración del trabajo grupal y el sentido crítico de los estudiantes. Es importante respetar el imaginario de los adolescentes para facilitar y validar el desarrollo de su imaginación, creatividad y habilidades específicas individuales o colectivas, así como el uso de recursos adecuados para la investigación considerando las diversas realidades escolares. Se pretende evidenciar lo gravitante que resulta el conocimiento de la dramaturgia, la dirección y la producción como elementos básicos del hecho teatral y reconocerlos como vehículos del desarrollo afectivo, social y cultural de los estudiantes. Es preciso señalar la importancia que tiene la ejercitación de la lectura de obras teatrales en la evolución del lenguaje y la escritura adolescente. Se sugiere motivar el análisis comparativo de obras teatrales, seleccionando las más significativas de la historia del teatro y los hitos que sirvieron de base para constituir escuelas, tendencias o estilos que permiten reconocer el valor de cada disciplina (dramaturgia, dirección y producción) en su realización. Cada alumno o alumna elegirá a los dramaturgos, directores y productores que más le interesen de acuerdo a su criterio estético personal. Es importante que esta elección sea fruto de una indagación en diferentes fuentes para que los estudiantes investiguen y profundicen sus conocimientos más allá de lo contingente, es decir, considerando no solamente aquellas obras que habitualmente se publicitan y/o que se establecen como referentes obligados de la historia del teatro. Para conformar los equipos de trabajo, se recomienda hacer una selección basada en los méritos y cualidades de los alumnos y alumnas. Se puede consultar la opinión del grupo, así como de otros colegas de las áreas artísticas.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Cómo evolucionan cronológicamente los principales estilos teatrales del siglo XX?
- ¿Cuándo nace la dramaturgia, la dirección y la producción teatral en Ecuador?
- ¿Qué características distinguen la dramaturgia de autor/a de la creación colectiva?
- ¿Qué características distinguen la dirección teatral?
- ¿Cuáles son los principales funciones que caracterizan a un director/a teatral?
- ¿Qué características distinguen la producción teatral?
- ¿Cuáles son las principales funciones que caracterizan a un productor/a teatral?

6.2.2 VESTUARIO, MAQUILLAJE, UTILERÍA

El teatro significa, como vimos en la subunidad anterior, entender la dramaturgia, la dirección y la producción como la primera trilogía de elementos estructurantes que lo sostienen como arte en sí mismo. Estos aspectos generan el escenario para que el actor o actriz interprete un rol y, haciendo uso de su capacidad histriónica, comunique un personaje, apoyado en la segunda trilogía de elementos estructurantes de la teatralidad: el vestuario, el maquillaje y la utilería. Para que un personaje exista y pueda contar una historia, se requiere que el comunicador teatral, que se caracteriza por actuar en vivo, en “carne y hueso” sobre el escenario, inicie el proceso de construcción del rol. Para ello se precisa que el actor o actriz genere una concepción personal basando su interpretación en las características internas (aspectos psicológicos) y en las características externas (aspectos físicos) del personaje propuesto por la dramaturgia, orientado por la dirección y apoyado por la producción teatral. En este proceso el vestuario, el maquillaje y la utilería juegan un papel ineludible y decisivo. El vestuario se describe como un signo asociado a la interpretación de un personaje, ya que contribuye a realzar su personalidad y a distinguirse entre sus pares escénicos por el carácter que le otorga a su apariencia física. El vestuario está siempre presente en el acto teatral y su función es cooperar a la caracterización del rol, vistiendo al actor o actriz según la condición y situación dramática de su personaje, dependiendo de las consideraciones de estilo y diseño que plantea una propuesta escénica determinada.

El maquillaje se refiere al arte de aplicar pinturas, pelucas, postizos, barbas, bigotes, pestañas, máscaras y elementos plásticos al rostro y/o cuerpo del intérprete con el objeto de caracterizar un personaje o traducir un estilo teatral determinado, ya sea manteniendo o alterando la fisonomía facial y/o corporal del actor o actriz. El arte del maquillaje es la interpretación externa del personaje en su esencia íntima y debe destacar sus rasgos fundamentales y las particularidades que lo caracterizan en la estética de un estilo teatral determinado (por ejemplo: maquillaje realista, expresionista, simbólico, etc.). La utilería es el conjunto de objetos escénicos que no corresponden a la escenografía y que los intérpretes manipulan en el transcurso de la obra. Juegan un doble papel en la escena contemporánea ya que, por un lado, sirven de soporte como elementos intermediarios entre el actor o actriz y el público y, por otro, actúan como motivadores de la acción dramática. También se pueden entender como utilería los efectos visuales y sonoros que no correspondan a la iluminación o a la música respectivamente, como son: una televisión y/o una radio prendida “de verdad” en la escena, el golpear de una puerta que es parte de la escenografía “real”, textos y/o canciones amplificadas con micrófono en una obra, por ejemplo.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Investigar las funciones del vestuario, maquillaje y utilería teatral y sus dimensiones estéticas, religiosas, políticas u otras, relacionándolas con el contexto cultural y antropológico en que surgieron.
- Reconocer el diseño de vestuario, la dimensión real y ficcional del maquillaje y el poder concreto y conceptual de la utilería teatral, manifestadas en destacadas propuestas escénicas nacionales.

- Entender el vestuario, maquillaje y utilería como vehículos para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, tanto a nivel individual como grupal.
- Utilizar el carácter instrumental de estas disciplinas para facilitar la valoración del sí mismo/a, ejercer el trabajo en equipo y proyectar la propia identidad en los adolescentes.
- Ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir juicios críticos, sensibles y constructivos, utilizando el vocabulario correspondiente al nivel.

6.2.2.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la importancia que implica el conocimiento y ejercicio del vestuario, el maquillaje y la utilería como la segunda trilogía de elementos estructurantes involucrados en la construcción de la teatralidad. Descubrirse, conocerse y reafirmarse utilizando estas disciplinas para la concepción personal del rol posibilita el ensayo de infinitos modelos de identificación personal que evidencian la realidad particular de los estudiantes. Mediante el uso consciente del vestuario, maquillaje y utilería se busca estimular el contacto con la realidad circundante, la sensibilidad y el respeto grupal e individual en el período de la adolescencia. Sumados al aporte de la dramaturgia, dirección y producción, los aspectos derivados de la caracterización externa del rol se pueden abordar en forma independiente potenciando la facultad de percibir la realidad, interpretarla creativamente y desarrollar la identidad, utilizando como “marco legal” el mundo del teatro. En la puesta en escena contemporánea, el vestuario adquiere un rol protagónico ya que multiplica sus funciones y se integra al trabajo conjunto de los significantes escénicos. Una vez finalizado el proceso de elaboración, diseño y confección del vestuario (fases intrínsecas a esta disciplina) y tan pronto el actor o la actriz aparece en escena, su vestimenta se transforma en vestuario teatral y como tal se somete a las leyes y a los efectos de la amplificación, significación, abstracción y legibilidad que implica el teatro. La función descriptiva del vestuario adquiere un doble juego: al interior de la puesta en escena, en donde actúa como parte de una serie de signos vinculados entre sí por un sistema compuesto por otros vestuarios, maquillajes y utilerías, entre otros aspectos; y al exterior de la escena, donde funciona como referencia al entorno real, en el cual la ropa y la moda también tienen su propio sentido. La dimensión expresiva de la caracterización de un personaje puede recurrir a un maquillaje de tipo social que pretende realzar la belleza, de tipo naturalista en donde interviene la parte psicológica del personaje y de tipo fantástico que acepta cualquier realización porque escapa a la realidad incorporando elementos ilusorios, tales como: pestañas de colores, brillos, lentejuelas, pelucas, máscaras, etc., para lograr el máximo grado de atracción y fantasía. Como manifestación concreta y conceptual de las disciplinas que contribuyen a la construcción de sentido en el teatro, la utilería tiene un lugar destacado. Existe la utilería fija que comprende los objetos y/o los detalles ornamentales que se encuentran en la escenografía, y la utilería de mano que corresponde a la que el actor o actriz manipula, con cualquier parte de su cuerpo, durante la interpretación, atendiendo a las necesidades específicas de un rol determinado según su entorno, estética y estilo.

Cabe señalar que el vestuario, maquillaje y utilería adquieren significación sólo si se constituyen como signos escénicos claramente perceptibles para los espectadores y que deben ser integrados plenos de sentido a la representación. En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos cooperen en el desarrollo y la evolución de la afectividad, fomenten la autoestima y el sentido de pertenencia de los estudiantes. Por esta razón es importante que los alumnos y alumnas puedan aproximarse al diseño y realización de vestuario, maquillaje y utilería teniendo presente el rol que juegan en la historia del teatro. Una metodología que puede contribuir a este propósito es trabajar grupalmente las distintas disciplinas, de manera que cada grupo presente al curso los resultados de su investigación, elaborando recursos propios.

6.2.2.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar un personaje de una obra de teatro mediante trabajos y ejercicios, teóricos y prácticos, que permitan descubrir la importancia, autonomía e interdependencia implicados en los elementos estructurantes de la segunda trilogía.
2. Potenciar el conocimiento, desarrollo y la práctica del teatro creando juegos de rol, improvisaciones, dramatizaciones, videos, radio-teatros, fotonovelas, etc., que evidencien las características particulares de cada aspecto constituyente de la teatralidad.
3. Identificar y ejercitar el rol del vestuarista, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
4. Ejercer y validar el rol del vestuarista, entendido como la persona encargada del diseño y la confección de los vestuarios que supone una obra de teatro para su representación y/o un proyecto dramático específico para su puesta en escena.
5. Identificar y ejercitar el rol del maquillador/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
6. Ejercer y validar el rol del maquillador/a, entendido como la persona que se especializa en apoyar una propuesta escénica, incorporando los materiales y utilizando las diversas técnicas que caracterizan el maquillaje teatral.
7. Identificar y ejercitar el rol del utilero/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
8. Ejercer y validar el rol del utilero/a, entendido como la persona encargada de diseñar, realizar o supervisar la confección de los objetos de utilería que propone una obra de teatro y/o creación colectiva para su juego escénico.

6.2.2.3 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración del trabajo colectivo y el sentido crítico de los estudiantes. Resulta vital respetar el imaginario, la creatividad y habilidades, individuales o colectivas de los alumnos y alumnas, así como el uso de recursos adecuados para la investigación considerando las diversas realidades escolares. Se pretende evidenciar lo gravitante que resulta el conocimiento del vestuario, el maquillaje y la utilería como elementos estructurantes del hecho teatral, reconociéndolas como vehículos del desarrollo afectivo, social y cultural de los estudiantes. Es importante cuidar que tanto el vestuario y maquillaje como los elementos de utilería proporcionen énfasis visual al actor o actriz, que reflejen el carácter del personaje y sus cambios, facilitando la identificación de los roles para el público y el elenco. Se recomienda orientar la confección de estos aspectos contemplando las características particulares de cada intérprete, respetando su movilidad en acuerdo a la edad, etnia, sexo, oficio, clase social, etc. del personaje.

Asimismo es vital considerar la época y el estilo en que se desarrolla la obra teatral. Es preciso conocer la anatomía del rostro: sus huesos (maxilar inferior y superior, pómulos y huesos nasales), sus partes sobresalientes o pronunciadas (pómulos, zona nasal, arcos superciliares y mentón) y sus partes hundidas o cóncavas (regiones oculares, fosas malares o sub-pómulos, concavidad nasal, zonas submaxilares, zona buco-nasal, submentoneana y sienes) y/o del cuerpo (segmentos corporales). Conviene contemplar que el maquillaje se basa en un juego de luces y sombras, de colores claros y oscuros, tonos fríos y cálidos, en la utilización de líneas y zonas para producir volúmenes y relieves por medio del contraste. Es importante que exista una unidad de estilo con respecto al peinado, los postizos, el vestuario y la iluminación teatral.

Es necesario saber que, dependiendo de su naturaleza y tratamiento en la puesta en escena, los objetos de utilería pueden ser:

- objetos-reales utilizados en su dimensión funcional (a partir de su uso) y sensorial (color, textura, peso, forma, tamaño, sonoridad, sabor, movilidad, etc.) para la reconstrucción de un entorno basado en la realidad;
- objetos-transformación los cuales pierden su funcionalidad para adquirir un uso inusual o alternativo (un papel de diario puede ser un cartucho, un paño para limpiar vidrios, una alfombra, un sombrero, etc.). También pueden transformarse en algo fantástico o irreal, al convertirse en objetos abstractos y/o metafóricos (una cuerda puede ser una serpiente, una mesa puede convertirse en un barco, una botella puede transformarse en un micrófono, etc.);
- objetos-identificación que se caracterizan por asumir una identidad a partir del auto reconocimiento y potenciar la actuación de sus cualidades;
 - objetos imaginarios cuya presencia es ilusoria y apelan a la capacidad de evocación. Se sugiere motivar el análisis comparativo de obras teatrales, seleccionando las producciones que marcaron hitos en la historia del teatro (ver Anexo 2) y que sirvieron de base para constituir estilos determinados, con el objeto de reconocer el valor del vestuario, el maquillaje y la utilería en su realización. Cada alumno o alumna elegirá las propuestas que más le interesen de acuerdo a su criterio estético personal.

Es importante que esta elección sea fruto de una indagación en diferentes fuentes para que los estudiantes investiguen y profundicen sus conocimientos más allá de lo contingente, es decir, considerando no solamente las producciones escénicas que habitualmente se publicitan y/o que se establecen como referentes obligados de la historia del teatro. Para conformar los equipos de trabajo, se recomienda hacer una selección basada en los méritos y cualidades de los estudiantes. Se puede consultar la opinión del grupo, así como de otros colegas de las áreas artísticas.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Cuál es la relación que existe entre los elementos estructurantes de la teatralidad que componen la primera y la segunda trilogía?
- ¿Cuál es la importancia del vestuario, maquillaje y utilería teatral en la construcción de un personaje?
- ¿Cuál es la relación entre la moda y el vestuario, maquillaje y la utilería teatral?
- ¿Cómo evolucionan cronológicamente?
- ¿Qué características distinguen el arte del vestuario?
- ¿Qué aspectos caracterizan el maquillaje teatral?
- ¿Cuáles son las principales funciones que cumple la utilería teatral?

6.2.3 ESCENOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, MÚSICA

La escenografía, la iluminación y la música son los tres elementos estructurantes de la teatralidad que conforman la tercera trilogía. Estas disciplinas colaboran en forma decisiva, junto a las seis anteriores, haciendo posible la concreción de la escritura textual y escénica de un espectáculo teatral. Cada uno de estos aspectos requiere, a su vez, de equipos de trabajo artísticos y técnicos autónomos para desarrollarse y otorgar su aporte al espectáculo general. La escenografía proviene de la palabra griega skênographia y tradicionalmente se refiere al arte de recrear el entorno propuesto por un dramaturgo/a en el texto dramático, produciendo un espacio físico para que el espectador lo identifique como un lugar determinado (fidelidad textual). Sin embargo, también puede concebirse como un dispositivo visual propicio, que potencia el intercambio entre un espacio y un texto para dar sentido a la puesta en escena (independencia textual). Esta nueva mirada de la escenografía permite romper la frontalidad, abriendo la sala para aproximar al espectador a la acción. Al abrir el espacio se multiplican los puntos de vista pudiendo situar al público en círculo, en línea, en diagonales y no sólo frontalmente. También permite disponer, reestructurar y/o desmaterializar la escenografía, en función de las necesidades de los actores o de un proyecto dramático específico. El edificio arquitectónico del teatro también ocupa un lugar en el rol de la escenografía ya que su estructura tradicionalmente frontal (escenario y público en oposición) y apegada a las convenciones teatrales del estilo realista (cámara negra, telón, salidas laterales, iluminación cenital), condiciona las posibilidades de juego e interacción en el espacio. Por esto, el teatro contemporáneo utiliza frecuentemente espacios alternativos de edificio teatral convencional para desplegar su imaginario escenográfico desde una perspectiva multimedia.

La iluminación surge como arte escénico a comienzos del siglo XVII cuando aparece el teatro techado. Hasta entonces las representaciones se hacían con luz de día y al aire libre. Con el progreso vertiginoso de la tecnología escénica en el siglo XX, la iluminación ya no sólo cumple el papel de iluminar al actor o actriz y de hacer visible la escenografía o la acción. En el siglo XXI se ha transformado en un instrumento de precisión y movilidad infinitas, capaz de crear una atmósfera, de reconstruir cualquier lugar o momento temporal, de participar en la acción y/o de potenciar la psicología de un personaje, entre muchas otras funciones expresivas, como signo autónomo. La luz, de una fluidez y flexibilidad inigualables, puede dar la tonalidad a una escena, determinar en qué forma y momento se debe percibir un acontecimiento determinado y qué grado de realidad hay que concederle. La iluminación en la puesta en escena puede controlar el ritmo del espectáculo, los cambios del argumento, subrayar un elemento de utilería, un gesto de los intérpretes, indicar la transición entre diversos momentos o atmósferas. Resulta primordial destacar la importancia de los avances tecnológicos relacionados con la electricidad como fuente de luz artificial, pilar del teatro y del espectáculo escénico en general. Históricamente el teatro ha dado cuenta, mediante su producción literaria, de lo que la música puede y debe hacer al interior de un espectáculo dramático, tanto en lo que se refiere a la puesta en escena de obras musicales (ópera, opereta, zarzuela, revista, music hall, cabaret y musicales) como al uso que de la música se hace en los distintos espectáculos teatrales, ya sean comedias o tragedias. 48 La música utilizada en la puesta en escena de una obra de teatro puede ser compuesta especialmente o ser recopilada de composiciones ya existentes. Puede ser de

procedencia visible, es decir, ejecutada en escena y motivada por la ficción y/o de procedencia no visible, en otras palabras, producida fuera del universo dramático.

Generalmente busca favorecer la creación de una atmósfera, cooperar en la descripción de un medio, apoyar una situación y/o exaltar un estado del espíritu. La puesta en escena contemporánea entiende la musicalización como el medio más eficiente para generar un estado emocional predeterminado e incorpora junto a la iluminación, las diversas opciones tecnológicas atinentes a la creación, selección, composición, grabación y difusión musical.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Investigar las funciones de la escenografía, iluminación y música teatral y sus dimensiones estéticas, religiosas, políticas u otras, relacionándolas con el contexto histórico, cultural y antropológico en que surgieron.
- Reconocer el diseño, la dimensión real y ficcional, el poder concreto y conceptual de la escenografía, iluminación y música teatral, manifestadas en destacadas propuestas escénicas nacionales.
- Entender la escenografía, iluminación y música como vehículos para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, tanto a nivel individual como grupal.
- Utilizar pedagógicamente el carácter instrumental de estas disciplinas para facilitar la valoración del sí mismo/a, ejercer el trabajo en equipo y proyectar la propia identidad en la adolescencia.
- Ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir juicios críticos, sensibles y constructivos, utilizando el vocabulario correspondiente al nivel.

6.2.3.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta trilogía es comprender la importancia que implica el conocimiento y ejercicio del arte de la escenografía, la iluminación y la música, elementos estructurantes involucrados en la construcción de la teatralidad. Tanto la escenografía y la iluminación como la música poseen la característica de requerir de la formación de colectivos de trabajo para desplegar su relevancia en un espectáculo final.

No sólo el teatro sino cualquier arte que conciba algún grado de presentación a público puede dar cuenta de su capacidad de potenciar el trabajo en equipo y el encuentro con la comunidad. Estas tres disciplinas escénicas experimentan una dimensión creativa y otra técnica, las cuales interactúan alternadamente en el transcurso del proyecto, siguiendo siempre la misma metodología: una faceta inicial de creación y diseño, luego una etapa de selección de materiales y confección, y finalmente, el proceso de la puesta en juego, de la instalación de los signos escenográficos, lumínicos y musicales en el escenario y en el espacio dramático, elementos indispensables para el resultado final del teatro y significantes en la propuesta artística total.

La adolescencia, como etapa crucial en el desarrollo de una persona, supone la equilibrada integración de tareas físicas, cognitivas, éticas, sociales y afectivas. Lejos de cualquier disociación conceptual, la valoración del trabajo con pares, intrínseco al acto participativo de pertenecer a un grupo de teatro escolar, motiva y facilita la ejercitación de habilidades sociales integradoras de todos los aspectos que caracterizan la etapa adolescente.

En consecuencia, se busca que los contenidos y actividades propuestos cooperen en la construcción de la identidad, fomenten la autoestima y el sentido de pertenencia de los estudiantes. Por esta razón es importante que puedan aproximarse a la escenografía, iluminación y música, teniendo presente el rol que juegan en la historia del teatro. Una metodología que puede contribuir a este propósito es trabajar grupalmente las distintas disciplinas, de manera que cada grupo presente al curso los resultados de su investigación, valiéndose de recursos teóricos y prácticos, para su posterior análisis, discusión y evaluación.

6.2.3.2 Ejemplos de actividades

1. Investigar una obra de teatro mediante trabajos y ejercicios, teóricos y prácticos, que permitan descubrir la importancia, autonomía e interdependencia implicados en los elementos estructurantes de la tercera trilogía.
2. Potenciar el conocimiento, desarrollo y la práctica del teatro creando juegos de rol, improvisaciones, dramatizaciones, videos, radio-teatros, fotonovelas, etc., que evidencien las características particulares de cada aspecto constituyente de la teatralidad.
3. Identificar y ejercitar el rol del escenógrafo/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
4. Ejercer y validar el rol del escenógrafo/a, entendido como la persona autónoma o cabeza de equipo que se encarga de crear, diseñar, confeccionar, supervisar e instalar la escenografía, que propone una obra de teatro para su juego y representación, y/o de un proyecto dramático específico para su puesta en escena.
5. Identificar y ejercitar el rol del iluminador/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
6. Ejercer y validar el rol del iluminador/a, entendido como la persona autónoma o cabeza de equipo que se encarga de crear, diseñar, realizar, supervisar e instalar la iluminación, que propone una obra de teatro para su juego y representación, y/o de un proyecto dramático específico para su puesta en escena.
 1. 7 Ejercitar el rol de iluminador y escenógrafo, mediante ejercicios teóricos y prácticos que permitan el uso del color y su importancia en la expresión teatral.
7. Identificar y ejercitar el rol del músico/a, mediante trabajos y ejercicios teóricos y prácticos que permitan reconocerlo como tal.
8. Ejercer y validar el rol del músico/a, entendido como la persona autónoma o cabeza de equipo que se encarga de crear, componer, realizar, supervisar e instalar la música y/o banda de sonido, que propone una obra de teatro para su juego y representación, y/o de un proyecto dramático específico para su puesta en escena.

6.2.3.3 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración del colectivo y el juicio crítico de los estudiantes. Es importante respetar la originalidad de los imaginarios personales y/o grupales de los alumnos y alumnas, así como el uso de recursos adecuados para la investigación considerando las diversas realidades escolares. Respecto a la escenografía, cabe señalar que en el renacimiento se entiende como la técnica que consiste en dibujar y pintar un telón de fondo en perspectiva. En el sentido moderno, es la ciencia y el método del escenario y del espacio teatral; la escena contemporánea la entiende como una escritura en el espacio tridimensional. La evolución autónoma que ha experimentado el concepto de escenografía en el transcurso del tiempo tiene causas dramáticas ya que alude a una transformación de la comprensión del texto y de su representación escénica. Resulta necesario conocer la amplia gama de funciones que implica la escenografía, tales como: técnico, tramoya, maquinaria, carpintería, pintura, artesanía, fundición de materiales, entre otros. Ya que la iluminación teatral desarrolla las variables de generación, distribución y color de la luz, junto a tecnologías cada vez más eficientes, la iluminación actual puede coordinar y dimensionar los diversos materiales de una representación o puesta en escena, en forma significativa. Se recomienda conocer los elementos que componen un equipo de iluminación como son: técnico, mesa de iluminación de 1 o 2 escenas con 6, 12 o 24 canales y sus respectivos reguladores de luz (dimmer), parrilla o torre de luz, tipos de focos y ampolletas, filtros, cables y enchufes, entre otros. En relación a la música lo importante es cautelar que, como signo escénico en cualquiera de sus formas técnicas, logre que el espectador perciba el momento que se intenta destacar al ser introducida en el espectáculo. Se debe cuidar que la composición musical no relegue al texto o la acción dramática a un plano secundario y que su amplificación carezca, en la medida de lo posible, de problemas técnicos que distancien a los espectadores de la acción escénica. Se recomienda conocer los elementos que componen un equipo de sonido y amplificación como son: técnico, mesa de sonido, tocacinta, compac, radio, salida de micrófono, audífonos, parlantes, entre otros.

Se sugiere instruir pedagógicamente en el sentido de cuidar y revisar periódicamente los productos escénicos y equipos técnicos de cada disciplina para conservarlos en buen estado de funcionamiento. La experiencia de creación escénica, por sus dimensiones y dificultades, debe ser abordada en equipo, lo cual supone la asignación de tareas a los integrantes, de acuerdo a sus habilidades específicas, respetándose también el deseo de trabajar en forma individual si así lo desean algunos alumnos o alumnas.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

¿Cuál es la relación que existe entre los elementos estructurantes de la teatralidad que componen la primera, segunda y tercera trilogía?

¿Cuál es la relación entre las artes visuales y musicales con la escenografía, la iluminación y la música teatral? ¿Cómo evolucionan cronológicamente?

¿Cuáles montajes ecuatorianos se han destacado por las propuestas de la escenografía, iluminación y música teatral ?

¿Qué aspectos caracterizan la arquitectura de un teatro tradicional?

¿Qué características distinguen el arte de la escenografía?

¿Qué aspectos caracterizan la iluminación teatral?

¿Cuáles son las principales funciones que cumple la música teatral?

6.3 2. La puesta en escena

La puesta en escena designa el conjunto de los medios de interpretación escénica: dramaturgia, actuación, dirección, producción, vestuario, maquillaje, utilería, escenografía, iluminación y música, entre los aspectos fundamentales. En términos conceptuales designa la actividad que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de actuación, de los diferentes elementos de interpretación escénica de una obra dramática. Consiste en trasponer la escritura dramática del texto (texto escrito y/o indicaciones escénicas) en escritura escénica. Es vista como el arte de proyectar en el espacio lo que el dramaturgo ha podido proyectar solamente en el tiempo. Así mismo, la puesta en escena de la obra de teatro consiste en encontrar la concreción escénica más apropiada para la partitura textual, concibiendo que es, en una obra de teatro, la parte verdadera y específicamente teatral del espectáculo. La noción de puesta en escena se instala en el discurso teatral cuando el director/a escénico se convierte en el responsable oficial de la dirección del espectáculo, a mediados del siglo XIX en Francia. Dada esta evolución natural de la profesión hacia la diferenciación de los roles constitutivos de la teatralidad se abren las posibilidades que facultan al director/a y su equipo de colaboradores escénicos para re-interpretar, re-leer un texto dramático incorporando la imagen visual, que ahora gravita en el espectáculo final, con la misma relevancia que tiene el texto escrito para su representación. El teatro, como plan diferenciado al interior del sistema educativo, tiene la característica de contribuir, mediante la puesta en escena de una obra dramática y/o creación colectiva, al desarrollo y la realización individual de un equipo de personas, enriqueciendo los códigos de comunicación y brindando formas alternativas de interacción de los estudiantes con la comunidad. Por ello, resulta indispensable para el desarrollo de este programa conocer y vivenciar, en forma teórica y práctica, los elementos estructurantes que caracterizan la teatralidad desde cualquier perspectiva (acomodador/a, boleterero/a, tramoyista, iluminador/a, sonidista, actor o actriz, escenógrafo/a, productor/a, fotógrafo/a, director/a, vestuarista, maquillador/a, etc.), así como también, disfrutar del sentido de identidad e integración, implicados en el hecho de ser responsable de las producciones escénicas de un grupo de teatro escolar. Dado lo anterior, es necesario potenciar el acervo cultural de los estudiantes, facilitando la apreciación y referencia de manifestaciones artísticas (escénicas, visuales, musicales y multimediales) como parte del trabajo permanente de la enseñanza de la presente unidad con el objeto de enriquecer y complementar las clases. Es necesario fomentar especialmente las visitas a obras de teatro, danza y ópera, la investigación en bibliotecas, bases computacionales y la recopilación de material requerido, para desarrollar la capacidad crítica y analítica, así como el interés por la búsqueda de información. Para complementar las actividades y el tratamiento de los contenidos de esta segunda subunidad, el plan diferenciado de Teatro propone el **Anexo 2, Desarrollo del teatro en Ecuador**. Para apoyar las actividades de evaluación dirigidas a orientar a los docentes se recomienda consultar el **Anexo 1, Evaluación**.

6.3.1.1 Estudio del texto y ensayos

La conformación del equipo de trabajo y la puesta en escena requieren de un texto dramático, ya sea para representarlo en una relación de fidelidad con la obra de teatro, para utilizarlo como pretexto de una creación colectiva, o para re-interpretarlo y obtener la escritura escénica de un proyecto específico. El estudio analítico del texto se perfila como una actividad necesaria que abre el espacio para reflexionar sobre todos los aspectos de la realidad y la ficción contenidos en una obra de teatro entendida como literatura, y se convierte en fuente potencial de entrada de la gama completa de elementos significantes que construyen la representación escénica de un texto.

El ensayo es el trabajo de aprendizaje del texto y la actuación escénica efectuada por los actores y actrices bajo la dirección de un director/a de teatro o de un docente que oficie como tal. Esta actividad de preparación del espectáculo absorbe al conjunto del elenco y equipo creativo, caracterizándose porque provoca la acción de repetir, probar, experimentar y buscar escénicamente, mediante el proceso de ensayos, la concreción material de la obra dramática. Los ensayos basados en el estudio del texto hacen posible la materialización de la puesta en escena, mediante su proceso en el tiempo, período en el cual el equipo creativo permea paulatinamente la acción dramática con los aspectos formales y técnicos de la puesta en escena.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Seleccionar, discutir y analizar un texto dramático para su estudio y representación.
- Investigar el texto dramático en su dimensión estética, religiosa política u otra, relacionándolo con el contexto histórico, cultural y antropológico en que se escribió.
- Estudiar la dramaturgia de la obra o creación colectiva para establecer criterios comunes que potencien el desarrollo sistemático de las tareas asignadas.
- Entender el estudio del texto y los ensayos como vehículos para expresar e interpretar ideas, sentimientos y/o valores, tanto a nivel individual como grupal.
- Utilizar pedagógicamente la capacidad de organizarse grupalmente, realizar un montaje de calidad artística e incrementar el bagaje cultural de los adolescentes.
- Ejercitar la capacidad de apreciación y desarrollar habilidades que permitan emitir juicios críticos, sensibles y constructivos, utilizando el vocabulario correspondiente al nivel.

6.3.1.2 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la importancia que implica el conocimiento del texto y su proceso de escenificación en la construcción de la teatralidad. Abordar el estudio del texto y realizar ensayos para su puesta en escena apoya el desarrollo integral y obliga a los estudiantes a relacionar mediante el análisis crítico sus intereses concretos con los temas de la obra. Para la orientación didáctica del estudio del texto y el proceso de ensayos, se propone la siguiente metodología básica:

1. Selección de la escena u obra de teatro a montar.
2. Lectura objetiva (sin interpretación).
3. Análisis del autor :
 - i. Datos biográficos
 - ii. Datos literarios
4. Interpretación del texto partiendo de los siguientes puntos para concluir en una pregunta que oriente el montaje generando las premisas de dirección:
 - i. Título de la obra de teatro o escena.
 - ii. Fecha de composición.
 - iii. Relación e influencias de otras obras dramáticas y disciplinas artísticas.
 - iv. Comentarios y críticas.
 - v. Presentación de proyectos de las diferentes disciplinas teatrales.
5. Unidades de acción:
6. consiste en dividir el texto en bloques temáticos llamados unidades de acción. Para titular cada unidad buscando conocer el texto, se deben establecer nombres sugerentes que estimulen la creatividad y la expresividad actoral de los alumnos y alumnas.
7. Definición del elenco.
8. Construcción de los personajes: a) Características externas: detalles fisonómicos, constitución física, gestos, tics, movimientos, forma de hablar, etc. b) Características internas: tipo psicológico, aspecto ético y valórico, rasgos de personalidad, etc.
9. Establecer una planta de movimiento basada en la interpretación de los alumnos y alumnas que puede desprenderse de las siguientes preguntas, entre otras: a) ¿A qué viene ese personaje a escena? b) ¿Qué hace en escena? c) ¿Cómo lo hace? d) ¿Qué quiere conseguir?
10. Ensayos orientados a montar la obra o la escena por unidades. Es recomendable que la memorización de los movimientos y del texto sea paralela.
11. Ensayos orientados a perfeccionar la planta de movimiento ya creada. Es importante integrar la capacidad de crítica al trabajo creativo.

12. Pasadas completas: texto y movimientos memorizados.
13. Ensayos técnicos: incorporación del vestuario, maquillaje, escenografía, iluminación, música, utilería, producción, etc.
14. Ensayos generales.
15. Ensayo general con público (compañero/as de curso).
16. Presentación final.

Evaluación final del taller. Para la orientación didáctica de una creación colectiva y su posterior etapa de estudio y ensayo, se propone la siguiente metodología básica:

1. Definición de un tema o una intención común: entretener, moralizar, educar, orientar, homenajear, por ejemplo.
2. Recopilación de historias, anécdotas y datos sobre el tema elegido.
3. Selección de situaciones pertinentes, improvisaciones y dramatizaciones.
4. Unión de situaciones convertidas en escenas o cuadros para conformar una historia completa.
5. Ensayos, ajuste del lenguaje y el diálogo.
6. Escritura del texto dramático.
7. Definición del elenco y construcción de los personajes.
8. Creación de una planta de movimiento.
9. Ensayos orientados a montar la creación colectiva.
10. Ensayos orientados a perfeccionar lo creado. Integrar la capacidad crítica.
11. Pasadas completas: texto y movimientos memorizados.
11. Ensayos técnicos y generales.
12. Ensayo general con público.
 1. 14. Presentación final.
 2. 15. Evaluación final del taller.

6.3.1.3 Ejemplos de actividades

1. Investigar, discutir y analizar una obra de teatro y/o creación colectiva mediante el estudio y/o la creación del texto, los ensayos y la presentación de propuestas relativas a las diversas disciplinas que lo componen.
2. Investigar, discutir y analizar una obra de teatro y/o creación colectiva mediante los ensayos que componen el proceso de montaje o puesta en escena.
3. Investigar, discutir y analizar una obra de teatro y/o creación colectiva mediante la presentación de propuestas relativas a las diversas disciplinas que componen la teatralidad (actuación, dirección producción, escenografía, vestuario, etc.) y que caracterizarán la traducción escénica del texto seleccionado para montar.
4. Potenciar el conocimiento, desarrollo y la práctica del teatro, ejecutando diferentes funciones para constituir el elenco y el equipo de trabajo.
5. Identificar, ejercitar y validar el rol del grupo teatral, entendido como el conjunto de personas que conoce la existencia de reglas específicamente teatrales para poner en escena una obra, presentarla a público y someterla al análisis crítico.

6.3.1.4 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración del trabajo colectivo y el sentido crítico de los estudiantes. Es importante respetar e inducir el desarrollo de la imaginación, creatividad y habilidades individuales o colectivas de los alumnos y alumnas, así como el uso de recursos adecuados para la investigación considerando las diversas realidades escolares. Para abordar el estudio del texto dramático se sugiere manejar su estructura externa compuesta por actos, escenas, cuadros y unidades de acción, parlamentos, acotaciones de autor, entre otros. También se debe conocer su estructura interna, constituida por el argumento, trama, tema, protagonista, antagonista, presentación, conflicto, nudo, clímax y desenlace. Cabe señalar que la duración de esta fase es variable y que dependerá de la autoexigencia grupal, de las dificultades del texto dramático y de los desafíos planteados por su puesta en escena.

Es importante para desarrollar el proceso de ensayos contar con ropa y espacio adecuado, mantener la cohesión y el respeto, motivar un comportamiento disciplinado y responsable, manejar una planificación confeccionada de común acuerdo con los estudiantes y facilitar un espacio abierto para resolver dudas e interrogantes relativas a cualquiera de las disciplinas involucradas en el montaje. Resulta fundamental trabajar una planta de movimiento, definir las acciones físicas y los perfiles psicológicos de los personajes con sus objetivos y obstáculos, discutir los aportes teóricos y prácticos, repetir los pasajes no logrados, sumar paulatinamente los aspectos formales y técnicos, realizar ensayos parciales y generales, tanto a nivel actoral como técnico. Al finalizar el proceso de puesta en escena se recomienda hacer presentaciones previas al estreno o presentación final para adelantar la experiencia de enfrentarse a un público y prever las dificultades propias de la presentación de un espectáculo teatral.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Cuál es la importancia de estudiar el texto dramático para representarlo?
- ¿Qué características distinguen el proceso de ensayos?
- ¿Por qué es importante ensayar en el teatro?
- ¿Qué disciplinas o aspectos de la teatralidad se integran al poner en escena una obra de teatro?
- ¿Qué diferencia una obra de teatro de una creación colectiva?
- ¿Qué aspectos del desarrollo personal se han visto involucrados en esta experiencia?

6.3.2 PRESENTACIÓN Y CRÍTICA

La presentación final concluye el proceso de trabajo anterior, aunque, paradójicamente, con su estreno inicia una nueva etapa que se caracteriza por la realización de funciones a público de la propuesta teatral lograda. La crítica es un lenguaje que se desarrolla a partir de la obra teatral como sujeto de análisis. Su tarea es examinar la coherencia y la validez de su objeto, descifrar su sentido y someter la obra a un proceso analítico referencial, para orientar al público y cooperar con la difusión del producto artístico.

La actitud crítica después de una presentación es imprescindible si se quiere cultivar, mantener y proteger el arte teatral, ya que es una actividad que también desarrolla la capacidad de apreciación del público. Ayuda a todos los agentes que hacen posible la teatralidad a superarse en su tarea artística, mediante la elaboración de un juicio objetivo para hacer frente a las carencias y logros, errores y aciertos, fortalezas y debilidades.

Algunas habilidades que están especialmente involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Identificar los desafíos personales que supone el someterse a una presentación teatral y a los efectos de la crítica del equipo creativo y del público.
- Aprender a tolerar las contradicciones que produce la presentación y la crítica de un espectáculo en el que se ha estado involucrado.
- Valorar la experiencia como una fuente de autoconocimiento y superación individual y colectiva.
- Reconocer los diversos aspectos que constituyen la teatralidad con el fin de elaborar opiniones de apreciación analítica.
- Conocer la propia capacidad para aceptar las proposiciones y opiniones de los espectadores, respetar la diferencia en el trabajo grupal, sobrellevar frustraciones y éxitos, ejercer el liderazgo aportando con iniciativas propias, colaborar mediante el rol asignado con curiosidad, sensibilidad y entusiasmo.

6.3.2.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta temática es comprender la importancia que tiene la vivencia de una presentación a público y el posterior juicio crítico de una puesta en escena. Abordar los temas teatrales implicados en la presentación y la crítica facilita el desarrollo de la conducta adaptativa, cuando se acuerdan en forma conjunta los deberes y derechos de los involucrados. También permite experimentar la resolución de conflictos, desarrollar conductas autónomas y evidenciar posturas. Tanto la presentación como la crítica a un resultado final supone la manifestación de la complejidad del comportamiento y la naturaleza humana. El estudiante descubre la propia sensibilidad y aprende a percibir la del otro/a, confronta lo subjetivo con lo objetivo, la realidad con la ficción, facilitando las múltiples tareas de la adolescencia como etapa de la vida. En consecuencia, la presentación a público y la capacidad crítica derivada de las funciones realizadas para la comunidad en la que el estudiante se encuentra inserto permiten el reconocimiento de debilidades y fortalezas, de capacidades y límites que potencian la superación del egocentrismo natural del período adolescente y la aceptación progresiva de su personalidad. De esta forma, se desea involucrar al alumnado con la puesta en escena y despertar su curiosidad para que, a través de la observación, análisis y comparación de diferentes producciones, pueda reconocer aspectos distintivos del teatro de nuestro tiempo.

6.3.2.2 Ejemplos de actividades

- Investigar la importancia de un estreno y la función de la crítica especializada, recurriendo al registro escrito y audiovisual de producciones que marcaron hitos en la historia del teatro Ecuador no desde la segunda mitad del siglo XX en adelante.
- Reconocer los estilos particulares de las compañías de teatro investigadas y los aportes realizados en su época.
- Elaborar una síntesis de la trayectoria de hombres y mujeres de teatro considerando cambios estilísticos a lo largo de sus vidas.
- Analizar la obra de grandes teatristas en función de los aportes realizados al surgimiento de nuevas concepciones del teatro contemporáneo.
- Investigar sobre el desarrollo en la actividad teatral de la mujer en Ecuador durante el siglo XX y XXI, considerando sus principales representantes, temáticas, aportes y visiones.
- Analizar las características de la propuesta de algunos artistas de teatro en relación con la realidad contingente en que se desarrolló su obra.
- Seleccionar aquella(s) obra(s) que se identifica(n) con el gusto personal, fundamentando los criterios de la elección.

6.3.2.3 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración tanto del proceso implicado en la puesta en escena como el resultado final demostrado en la presentación, potenciando pedagógicamente el desarrollo del sentido crítico de los estudiantes. Es importante respetar a los alumnos y alumnas, así como contar con recursos adecuados para la investigación considerando las diversas realidades escolares. Con el objeto de abordar la importancia del estreno y su análisis se sugiere barajar un amplio número de funciones, para que el esfuerzo desplegado encuentre apoyo y reconocimiento del entorno social. Se recomienda que el público esté conformado por miembros de la comunidad escolar: docentes, directivos, auxiliares, estudiantes, pares, padres y apoderados, familiares, entre otros. Se pretende facilitar la presentación como un espacio abierto a la discusión que potencie la capacidad crítica, la identidad y el sentido de integración de los adolescentes con su medio directo e indirecto.

Es importante cautelar el encuentro con el público, a fin de que sea entendido como una oportunidad para compartir y comunicar la visión de mundo expresada en la puesta en escena. Cabe señalar que la facilitación del docente en su calidad de mediador/a, es primordial en este proceso. Se propone orientar al alumnado hacia el desarrollo del juicio crítico, individual y colectivo. Es aconsejable estimular la participación de los espectadores mediante foros y reflexiones colectivas después de la presentación, las cuales permitan emitir y escuchar opiniones, hacer y contestar preguntas u otras manifestaciones alusivas a la apreciación de la puesta en escena.

Se recomienda facilitar la socialización y adaptación generando espacios de encuentro con otras realidades escolares y posibilitar la reflexión de los estudiantes con sus docentes, directivos, auxiliares, estudiantes, pares, padres y apoderados y familiares, entre los fundamentales. Es importante mantener la cohesión y el respeto, motivar un comportamiento disciplinado y responsable, manejar una planificación confeccionada en común acuerdo con los estudiantes y facilitar un espacio abierto para resolver dudas e interrogantes relativas a los temas del estreno y la crítica. Se propone, de acuerdo a las leyes de la tradición teatral, realizar un rito simbólico previo a la función de estreno, desearse suerte y hacerse regalos simbólicos de estreno. Se recomienda tener una evaluación privada posterior a la presentación final, que convoque al equipo de trabajo en su totalidad. Es muy importante que las primeras indicaciones y evaluaciones sean privadas y provengan de personas que hayan estado involucradas en el proyecto creativo.

Algunas preguntas para orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

- ¿Qué características distinguen la función de estreno o presentación final de las funciones de temporada?
- ¿Cuál es la importancia de la crítica y la autocrítica en el teatro?
- ¿Qué aspectos de la teatralidad se integran al estrenar una obra, dar funciones y someterse al análisis de la crítica teatral?
- ¿Qué aspectos de los elementos estructurantes de la teatralidad debería contemplar y comentar una crítica?

- ¿Cómo contribuye la crítica a elaborar y exponer puntos de vista personales?
- ¿Qué aspectos del desarrollo personal se han visto involucrados en esta experiencia?

6.3.3 REGISTRO Y DIFUSIÓN

El estreno, es decir la primera confrontación de un espectáculo con el público, contiene los temas relativos al registro y la difusión del producto artístico. Su labor asegura dos de las funciones más significativas del arte en una sociedad, cuales son: registrar para incorporar la trascendencia de la memoria en la historia de los pueblos y difundir la recreación como aspecto estructural en el desarrollo del ser humano. Ambos aspectos, si bien pueden desarrollarse en forma transversal al proceso de puesta en escena, se vuelven vitales al presentar el resultado final.

El arte es el principal responsable de la dimensión artístico-cultural de una sociedad y, como tal, requiere de registro y difusión para ejercer su sentido de trascendencia y cumplir su objetivo como acto comunicativo. Incorporar estos aspectos al proceso de producción y valorarlos como elementos constituyentes del fenómeno artístico en general y teatral en particular es hacerse responsable del impacto de la cultura en un sistema social, ya que proporciona los medios para recordarlo y estudiarlo mediante el registro, conociéndolo y disfrutándolo, mediante la difusión. 60 El teatro necesita del público para existir y trascender. Por ello, tanto el registro como la difusión pueden tener diversas resoluciones formales, ya sean escritas, visuales, sonoras y/o audio visuales, como son: la investigación, la prensa, la televisión, la fotografía, el video, el cine, la radio, la música, la computación y/o internet, entre otros, para convocar la presencia de los espectadores.

Algunas habilidades que se hallan involucradas en el desarrollo de estos contenidos y actividades son:

- Identificar las destrezas personales que supone hacer el registro del trabajo de un equipo creativo y la difusión de su resultado final a un público determinado.
- Tolerar las contradicciones internas y externas que produce la realización del registro y la difusión de un espectáculo en el que se ha estado involucrado.
- Valorar la experiencia como una fuente de autoconocimiento y superación individual y colectiva.
- Reconocer los diversos aspectos que constituyen la teatralidad con el fin de elaborar estrategias adecuadas para su registro y difusión.
- Conocer la propia capacidad para aceptar las proposiciones y opiniones de los espectadores, respetar la diferencia en el trabajo grupal, sobrellevar frustraciones y éxitos, ejercer el liderazgo aportando con iniciativas propias y colaborar al éxito del proyecto, mediante el rol asignado, con curiosidad, sensibilidad y entusiasmo.

6.3.3.1 Orientaciones didácticas

El principal objetivo de esta subunidad es comprender el valor que tiene para una comunidad registrar y difundir sus productos culturales, con el objeto de darle relevancia y utilización didáctica a estos aspectos cuando se presenta una obra de teatro o un proyecto artístico a nivel escolar. Abordar los temas teatrales implicados en el registro y la difusión facilita el desarrollo de la conducta adaptativa, cuando se acuerdan en forma conjunta los deberes y derechos de los involucrados. También permite experimentar la resolución de conflictos, desarrollar conductas autónomas y evidenciar posturas. Ambos suponen la capacidad de evaluar y captar la intención de la propuesta, de participar del trabajo conjunto y transmitir su mensaje comunicativo. El registro y la difusión facilitan el proceso de mediación entre la subjetividad de un acto ficcional privado y la objetividad que le otorga, como objeto real, su presentación pública. De esta forma, se desea involucrar al alumnado con la puesta en escena y motivar su participación para que, a través de la observación, análisis y comparación de diferentes producciones, pueda articular puntos de vista y reconocer aspectos propios del registro y la difusión en el teatro de nuestro tiempo. En consecuencia, el objetivo fundamental de estos contenidos y actividades es enseñar a los alumnos y alumnas a conocer los diferentes elementos que estructuran el registro y la difusión como tales: el registro escrito, visual, sonoro y/o audio visual como capturador del tiempo y la memoria, y la difusión como fuente de recreación personal y de relación con la colectividad. La función del docente en esta instancia debe estar orientada a convertirse en un facilitador(a) del proceso de registro y difusión del acto comunicativo de los alumnos y alumnas.

6.3.3.2 Ejemplos de actividades

1. Diseñar y realizar un proyecto de registro y difusión teatral, para ser realizado y producido como grupo, considerando los recursos escritos, visuales, sonoros y /o audio visuales propios de cada formato.
2. Reconocer y explorar las actividades de registro y la difusión entendidas como prolongaciones inherentes al estreno.
3. Planificar las acciones de registro y difusión de la obra teatral estrenada, en forma organizada y sistemática.
4. Diseñar propuestas escritas o audiovisuales para establecer una relación directa y permanente con la comunidad.
5. Expresar ideas y sentimientos a través de la utilización de técnicas y recursos propios del registro y la difusión.
6. Investigar la relación existente entre registro y difusión, recurriendo a algunas producciones que marcaron hitos en la historia del teatro Ecuadorno desde la segunda mitad del siglo XX en adelante.
7. Seleccionar aquella(s) obra(s) que se identifica(n) con el gusto personal, fundamentando los criterios de la elección.

6.3.3.3 Indicaciones al docente

Para trabajar las temáticas de esta subunidad se recomienda fomentar la valoración tanto del proceso implicado en la puesta en escena como el resultado final demostrado en la presentación, potenciando el desarrollo del sentido crítico de los estudiantes para el registro y la difusión artística. Es importante respetar a los alumnos y alumnas, así como contar con recursos adecuados para concretar acciones de registro y difusión, considerando las diversas realidades escolares. Se aconseja que el trabajo se realice en forma paralela al proceso de puesta en escena al montaje, evitando en lo posible dejar la realización de estas actividades para el final.

Si resulta necesario, se recomienda hacer un estudio del presupuesto, por mínimo que sea, en relación a los egresos y los ingresos. Se sugiere definir objetivos y tipos de recursos, tanto de los que se tienen como de los que se requieren, para la ejecución de la presente fase del proyecto total. Puede resultar de utilidad hacer un calendario de metas, definir fechas para el período de documentación, imprenta, mailing, información y presentación. Se recomienda realizar un cronograma operativo, participar en las reuniones de equipo, estudiar la obra, asistir a los ensayos, planificar funciones, definir el tipo y número de espectadores, organizar sesiones fotográficas, realizar entrevistas y contactar a la prensa, si es viable y pertinente. El registro y la difusión también pueden implicar diseñar y distribuir el material publicitario, como son: invitaciones, afiches, programas, folletos, volantes, fotografías, prensa escrita, videos, avisos y/ o entrevistas de radio, televisión, y/o internet, por ejemplo. Para abordar la importancia de estos temas como partes constitutivas de la puesta en escena, se sugiere barajar un amplio número de funciones, para que el esfuerzo desplegado pueda ser metodológicamente planificado, provocando apoyo y reconocimiento del entorno social. Se recomienda registrar y difundir tanto el proceso de creación y puesta en escena, como el resultado expuesto en el día del estreno, con el objeto de tener una visión global del fenómeno teatral y su impacto cultural en la comunidad escolar. Se sugiere que la difusión se oriente con intencionalidad didáctica, particularmente a los espacios de encuentro interescolares, con el objeto de posibilitar y disfrutar mediante su realización, de los beneficios que otorga la reflexión conjunta de estudiantes, docentes, directivos, auxiliares, estudiantes, padres, apoderados y familiares, entre los miembros fundamentales. Se aconseja facilitar el proyecto de registro y difusión del espectáculo, entendido como un espacio abierto a la discusión que potencie la capacidad crítica, la identidad y el sentido de integración de los adolescentes con su medio directo e indirecto. Es importante cautelar el encuentro con el público, a fin de que sea entendido como una oportunidad para compartir y comunicar la visión de mundo expresada en la puesta en escena. Se propone motivar al alumnado a sentirse gestor activo de la importancia del registro individual y colectivo, y de la difusión a nivel interno y externo de la comunidad escolar. Es aconsejable estimular el registro y la difusión de los foros y reflexiones colectivas generadas por la presentación de la obra teatral. Es importante también contar con todos los materiales requeridos para desarrollar estas actividades, mantener la cohesión y el respeto a la diversidad, motivar un comportamiento disciplinado y responsable, manejar una planificación confeccionada en común acuerdo con los estudiantes y la comunidad, para resolver dudas e interrogantes relativas a los temas de registro y difusión. Cabe señalar que la facilitación del docente en su calidad de mediador/a, es primordial para

la orientación pedagógica y teatral de este proceso formativo.

Algunas preguntas que pueden orientar el trabajo del alumnado son las siguientes:

¿Cuál es la importancia del registro y la difusión para la actividad teatral?

¿Qué características distinguen la función del registro y de la difusión?

¿Qué tipos de registro existen? ¿Cómo se puede difundir un producto teatral?

¿Qué aspectos de la teatralidad se integran al estrenar una obra teatral, registrarla y someterla a la difusión en la comunidad escolar?

¿Qué aspectos del desarrollo personal se han visto involucrados en esta experiencia?

7 ANEXOS

7.1 ANEXO 1: EVALUACIÓN

7.1.1 INTRODUCCIÓN

Toda acción pedagógica que se precie de tal, considera la evaluación como un proceso fundamental en la práctica educativa que nos orienta y permite efectuar juicios de valor necesarios para la toma de decisiones con respecto al proceso de enseñanza-aprendizaje. Generalmente la evaluación se entiende como un conjunto de procedimientos que nos permiten valorar a una persona, objeto o situación en base a criterios que están previamente establecidos con la intención de tomar una posición crítica y emitir una opinión analítica. Cuando evaluamos centramos la atención en el desarrollo de las habilidades, conocimientos y aptitudes individuales para lograr un resultado que apunte a la especialización del lenguaje teatral, destacando especialmente los éxitos obtenidos. Así mismo, valoramos centrando la atención en las actitudes manifestadas por los participantes en el transcurso del proceso de aprendizaje, tanto en el desarrollo de las etapas del juego, como de las habilidades sociales, reconociendo los errores que nos permitirán superarnos y adquirir nuevas destrezas. La evaluación debe ser una instancia compartida que implique dar la posibilidad a que los alumnos y alumnas también evalúen la labor del docente.

7.1.2 CONSIDERACIONES GENERALES

Los procesos y productos artísticos suponen un margen de subjetividad y de factores imponderables. No obstante, es necesario informar a los alumnos y alumnas acerca de los criterios generales de valoración y evaluación junto a sus procedimientos, para facilitar y hacer más comprensible el trabajo de enseñanza y aprendizaje. Algunas sugerencias que pueden ayudar en este sentido son:

- a. Dar a conocer los objetivos fundamentales con el máximo de claridad posible.
- b. Explicar en forma constante lo que se espera de las unidades.
- c. Informar oportunamente sobre los distintos procedimientos para valorar y evaluar con su respectiva ponderación.
- d. Aplicar procedimientos de valoración y evaluación que correspondan a los objetivos, contenidos y actividades.
- e. Reconocer distintos talentos y habilidades y generar los espacios para su valoración y evaluación.
- f. Poner énfasis en el desarrollo del proceso de aprendizaje de los estudiantes más que en los productos finales.
- g. Diversificar las modalidades de evaluación para interpretar y valorar, desde diferentes puntos de vista, el proceso de enseñanza y aprendizaje.

7.1.3 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Aspectos a tener en cuenta en la evaluación (no son excluyentes):

- Interés y motivación por la expresión dramática.
- Habilidad para observar, registrar, reproducir y representar la realidad.
- Habilidad para crear y trabajar individual y colectivamente.
- Interés y motivación por la apreciación teatral.
- Habilidad para percibir, comprender e interpretar una obra teatral.
- Habilidad para expresar ideas teatralmente.
- Habilidad técnica-expresiva personal y grupal.
- Habilidad para plantear juicios estéticos.

La relevancia de estos criterios y su aplicación dependerá de los objetivos, contenidos y habilidades propuestos, así como de las prioridades pedagógicas y/o los aspectos que se desea reforzar. En consecuencia, su importancia no necesariamente es equivalente, vale decir, el porcentaje de incidencia de cada criterio puede variar de modo que, por ejemplo, la habilidad para expresar ideas teatralmente puede tener una mayor o menor ponderación que el interés y la motivación por la apreciación teatral.

7.1.4 MODALIDADES DE EVALUACIÓN

Dependiendo de las necesidades tanto del docente como de los alumnos o alumnas, la valoración puede ser aplicada en cada sesión, semana, mes, trimestre y/o semestre, alternando los diferentes niveles e instrumentos que la caracterizan. Cabe señalar que al utilizar el concepto de valoración, posibilitamos al estudiante para realizar un juicio crítico de la labor desempeñada por el docente. Con el fin de que la valoración coopere exitosamente con el proceso de aprendizaje, debe ser constructiva, imparcial, clara y definida con respecto a los contenidos, objetivos, fortalezas, debilidades, fracasos y triunfos que, tanto el docente como los estudiantes, se han propuesto valorizar, cualquiera sea el nivel e instrumento seleccionado para la ocasión. Para finalizar, lo importante es recordar que para incorporar la valoración de las artes escénicas en el sistema escolar, es necesario entender el error, la frustración y el fracaso como posibilidades de acierto, superación y éxito.

Niveles de valoración: a. Personal: mide el aporte individual al servicio del trabajo colectivo. b. Grupal: mide la capacidad de trabajar colectivamente. c. Teatral: mide habilidades técnico-expresivas. Los dos primeros niveles se refieren al desarrollo afectivo que han experimentado los alumnos y alumnas en el proceso de aprendizaje. El tercer nivel se utiliza cuando hay un resultado final factible de analizar desde el punto de vista técnico-teatral.

7.1.5 INSTRUMENTOS DE VALORACIÓN

1. **Perceptual:** se caracteriza por un análisis espontáneo, intuitivo y de orden sensible, en el cual no deben mediar opiniones de origen netamente intelectual. Tanto el docente como los estudiantes expresarán opiniones diciendo: me sentí como..., creo que..., me parece que...
2. **Conceptual:** se refiere a una adaptación de la evaluación clásica por conceptos. Su diferencia radica en que los conceptos Excelente, Muy Bueno, Bueno, Aceptable, Regular, Suficiente, Deficiente, Malo, se reemplazan por conceptos valóricos que traduzcan actitudes afectivas de los participantes y/o del docente, tales como Rechazo, Indiferencia, Vergüenza, Aprecio, Alegría, Respeto, por ejemplo.
3. **Calificativo:** se refiere a ponerle una calificación a la valoración realizada. La Valoración Calificativa debe contemplar la noción de escala o porcentaje (en Ecuador: escala de 1.0 a 7.0) y la conciencia de número crítico (la calificación 4.0) en el proceso de aprendizaje. Es fundamental referirse a los contenidos específicos de actuación, voz y movimiento propuestos en el ejemplo práctico.

7.1.6 EJEMPLOS PRÁCTICOS

7.1.6.1 VALORACIÓN PERCEPTUAL

Objetivos: Desarrollar la capacidad de autovaloración. Crear sentimientos positivos dentro del grupo.

Procedimiento: Sentados en círculo, el pedagogo explica que “el ejercicio pretende que expresen lo que les gusta de cada uno de los integrantes del grupo y que tomen conciencia de lo que sienten mientras reciben las diversas opiniones”. Se invita a un integrante a que se coloque sentado al centro del círculo, pidiéndole que guarde silencio y que gire para recibir, frente a frente, las opiniones del que le está hablando. A continuación cada integrante expresará, cuando le toque el turno, tres o cuatro cosas que realmente aprecia de la persona que está al centro. El pedagogo debe insistir en que los integrantes sean sinceros y positivos al emitir sus valoraciones. Cuando se termina la ronda, se le pide a la persona del centro que agradezca NO VERBALMENTE las valoraciones de los compañeros. Si el grupo es reducido pueden pasar todos los integrantes en una sesión. Si es numeroso se puede continuar el ejercicio en otra sesión.

Variaciones:

- Un alumno/a por sesión.
- El pedagogo al centro.
- Relato del que estuvo al centro.
- Ronda general de sensaciones.
- Realizar el ejercicio por escrito, etc.

VALORACIÓN CONCEPTUAL: Objetivo:

Valorar la relación grupal *Muchísimo/Bastante/Regular/Poco/Nada* El grupo te estimula a participar activamente Me siento cómodo/a en el grupo Me siento valorado por el profesor, etc. **Variación:**

Rechazo/Indiferencia/Competitividad/Cooperación/ Aceptación/Confianza/Afecto Las reacciones del grupo frente a ti son de..... Mis reacciones frente a las propuestas del grupo son de..... La forma de explicar del maestro/a me produce, etc.....

VALORACIÓN CALIFICATIVA⁸:

Objetivo: Valorar el nivel individual, grupal y teatral mediante una tabla de cotejos clara y definida, basada en contenidos específicos de movimiento, voz y actuación, tales como:

Movimiento: desinhibición-segmentos corporales-coordinación- percepción visual-componentes del movimiento (lento-rápido-suave-fuerte) percepción olfativa-percepción táctil-ritmomotores (cabeza/tórax/cadera)-direccionalidad -espacio personal-movimientos individualesespacio grupal-movimientos colectivos-series de acciones físicas, entre otros.

⁸ García-Huidobro, Verónica (1996) *Manual de Pedagogía Teatral*. Editorial Los Andes. Santiago. 128 págs.

Voz: respiración-intensidad-creatividad sonora-timbre- tono-resonadores (cabeza-nasal-pecho) - caracterización vocal-articulación-matización de mensajes-ajuste de la voz a los significados -vocalización de consonantes oclusivas-vocalización de consonantes fricativas-vocalización de consonantes africadas-vocalización de consonantes nasales/laterales/vibrantes- interpretación vocal de un texto, entre otros.

Actuación: juego personal-proyectado-dirigido-dramático -improvisación-dramatización-teatro-emociones básicas (miedo/pena/ira/pasión/amor/ alegría/odio)-elementos básicos de la estructura dramática aristotélica (presentación/nudo/ clímax /desenlace)-caracterización de personajes reales, imaginarios, animales-concepto de diálogo, escena y obra dramática, entre otros.

“También se puede realizar una valoración calificativa en torno a algunas habilidades sociales, tales como:

- Disciplina, responsabilidad y compromiso en el trabajo personal y grupal.
- Capacidad crítica del trabajo.
- Capacidad de trabajo colectivo.”

7.2 ANEXO 2: DESARROLLO DEL TEATRO EN ECUADOR

7.2.1 100 AÑOS DE DRAMATURGIA EN EL ECUADOR (1892-1992)⁹

El siglo veinte ecuatoriano, es lo que ha literatura dramática se refiere, se encuentra definitivamente enmarcado entre estas dos obras: Receta para Viajar, escrita por Francisco Aguirre Guarderas y estrenada por la compañía Dalmau en el Teatro Nacional Sucre en 1892; y Jardín de pulpos, escrita por Arístides Vargas y estrenada por el grupo de teatro Malayerba en la sala Demetrio Aguilera Malta de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito, en el año 1992. De alguna manera ambas expresan un hito y, por lo tanto, un giro en el proceso de desarrollo del teatro en el Ecuador, marcando decisivamente la producción dramática posterior.

Por un lado la obra de Aguirre transforma el teatro ideologizante, moralista, edificante, pero sobre todo anquilosado que se produjo en el país decimonónico. Ese teatro, que era coherente con la estrategia civilizadora y europeizante de las élites intelectuales, tomaba por temática fundamental los hechos históricos que pudieron establecer una cohesión en la República naciente, así como tomaba a la civilización europea como un paradigma del tipo de sociedad, y por tanto del tipo de comportamiento social, al que se debería llegar, de ahí que el resultado que se obtiene es una dramaturgia carente de vida y totalmente ajena a la sociedad desde la cual se producía. Es por esto que receta para viajar se convierte en un hito, porque logra descifrar el momento y el ámbito de la vida de la sociedad de la que surge, de alguna manera consigue establecer una relación íntima entre el escenario y el entorno local al que se refiere, sin que por ello pierda el carácter de universal de los conflictos y las situaciones que plantea, ni tampoco la profundidad en la construcción del carácter de los personajes se ve nunca disminuido frente a la necesidad de graficar su figura local.

Un siglo después, el teatro ecuatoriano expresará un proceso complejísimo de transformaciones, totalmente coherente con lo que, para el desarrollo de la sociedad, supuso el siglo veinte. Son múltiples las voces que socialmente van expresándose a lo largo del mismo y que por supuesto alcanzan presencia en la dramaturgia que se va produciendo. Sin embargo, el último período del teatro ecuatoriano del siglo veinte, mas o menos a partir de 1979, año de la fundación del grupo de teatro Malayerba, se caracteriza por la expresión de la crisis de algunas de las formas que vino desarrollando anteriormente, la consolidación de otras y la reformulación de otras; es un proceso que no se encuentra agotado, más aun, apenas en la última década del siglo empieza a definirse. La

⁹ Msc. Patricio Vallejo Aristizábal Director De Contrael viento Teatro De La Ciudad De Quito.

espectacularidad y la militancia ideológica que habían sido el signo que descifra a los grupos de teatro emergentes de las dos décadas anteriores es sustituida por la necesidad de experimentar con nuevos lenguajes, el teatro de grupo ideológico y político entra en crisis, pero emerge el teatro de grupo experimental, siendo ésta la forma teatral que mejor sintetiza la experiencia del teatro ecuatoriano en las décadas de 1980 y 1990. La experimentación básicamente busca nuevos lenguajes, el actor incorpora nuevas técnicas que provienen de la danza, la pantomima y del circo (acrobacia, malabar, etc.), la escena se puebla de nuevos significantes.

Otro elemento descifrador de este período es el que se refiere a la reformulación de la tradición teatral que se desarrolló en la estampa Quiteña, y que en esta época se la toma desde una visión más bien comercial, de comedia liviana. Desde esta perspectiva se desarrolla un espacio de actores independientes y producciones independientes, es decir, ya no son los grupos los únicos que llevan a cabo puestas en escena, ahora los actores tienen la oportunidad de reunirse para una producción y luego separarse. Finalmente, el tipo de teatro callejero que se había iniciado en la etapa inmediatamente anterior se consolida dejando una nueva tradición que supone la incorporación de las voces subalternas urbanas; aunque es necesario mencionar que el espacio público de las plazas y parques, muy de vez en cuando, se ve ocupado por otro tipo de formas teatrales que tiene que ver con el happening y el performance, ligados más bien a la experimentación y a la permanente necesidad de ruptura que tiene el teatro para su desarrollo.....

8 Bibliografía de la propuesta

- Angoloti, Carlos (1990) *Comics, títeres y teatro de sombras*. Ediciones De la Torre. Madrid. España. 186 págs.
- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. Argentina.
- Balaskas A., Stirk J. (1983) *Guía Completa de Ejercicios de Stretching*. Ed. Urano. Barcelona. España. 183 págs.
- Busquets M.D., Cainzos M., Fernández T. y otras. (1993) *Los Temas Transversales*. Ed. Santillana. Madrid. España. 162 págs.
- Cañas, José (1992) *Didáctica de la Expresión Dramática*. Ed. Octaedro. Barcelona. España. 306 págs.
- García-Huidobro, Verónica (1996) *Manual de Pedagogía Teatral*. Ed. Los Andes. Santiago. Chile. 128 págs.
- Gallegos, Manuel (1984) *Teatro Juvenil. Selección de obras, teoría y práctica*. Ed. Andrés Bello. Santiago. Chile. 103 págs.
- Gómez C., Triviño D y otros. (1988) *Títeres: una estrategia metodológica*. Ed. Secretaría de Educación. Bogotá. Colombia. 101 págs.
- Grotowski, Jerzy (1980) *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Editores. Ciudad de México. México.
- Herans C., Patiño E. (1982) *Teatro y Escuela*. Ed. Laia. Barcelona. España. 155 págs.
- Knébel, María Osipovna (1991) *Poética de la Pedagogía Teatral*. Ed. Siglo Veintiuno. Ciudad de México. México. 180 págs.
- Luz, María Angélica (1995) *De la Integración Escolar a la Escuela Integradora*. Ed. Paidós. Buenos Aires. Argentina. 172 págs.
- Michelotti, José Luis (1987) *Manual de Teatro para la Escuela*. Ediciones Don Bosco. Buenos Aires. Argentina. 84 págs.
- Motos T., Tejedo F. (1987) *Prácticas de Dramatización*. Ed. Humanitas. Barcelona. España. 353 págs.
- Constantin (1980) *La Construcción del Personaje*. Ed. Alianza. Madrid. España. Stanislavsky,
- Navarro G. (1998) *Gestión, Producción y Marketing Teatral*. Ed. Ñaque. Madrid. España. 132 págs.
- Vallon, Claude (1984) *Práctica del teatro para niños*. Ediciones CEAC. Barcelona. España. 176 págs.
- Vega, Roberto (1996) *Escuela, Teatro y construcción del conocimiento*. Ed. Santillana. Buenos Aires. Argentina. 131 págs.
- Vega, Roberto (1997) *El juego teatral. Aporte a la transformación educativa*. Ed. GEEMA. Buenos Aires. Argentina. 131 pág

BIBLIOGRAFÍA

- BALDWIN, P., FLEMING, K. y Neelands, J (2003). La alfabetización a través de Drama: Enfoques creativos. London: RoutledgeFalmer.
- BESTARD MONROIG, J y PÉREZ MARTÍN, C (1982): La didáctica de la lengua inglesa. EDI-6, S.A., Madrid.
- BORDÓN, T (2002): “Enfoques metodológicos en la enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas”, Máster de la UNED, Madrid.
- BROOK, P. (2001). El Espacio Vacío. Arte y Técnica del teatro. Barcelona: Ediciones Península.
- BURTON, HOROWITZ y varios; 2004. ¿Saber Qué y Cómo?. Ed Pirx
- CARASSO, J. L. (1998). "Médiateurs en chaine" en AAVV. La médiation Teatral. Carnières-Morlanwelz: Lansman, p. 25-30.
- CASTAÑEDA, J. 2011. Método de investigación académica. Ed. Patria. Pag 25
- CONEJO, Alberto (compilador), ‘Pedagogía Intercultural Bilingüe’, Universidad Politécnica Salesiana taller fin de Carrera.
- COOK, V (1991,1996): Second Language Learning and Second Language Teaching. Second Edition, Arnold, London
- CORAL.Jacqueline; dialogo teatrales, 2007 pág 45
- DAM JENSEN, EVA (2002): “Realce del input oral por medio del vídeo escuchar: => comprender =>¿adquirir?”, Actas del XII Congreso Internacional de ASELE, Universidad Politécnica de Valencia, Editorial U.P.V.
- EDWARDS, L. C. (1997). Las artes creativas: Un enfoque basado en procesos para los maestros y los niños. UpperSaddleRiver, NJ: Simon and Schuster
- FELDMAN, 2005, protocolo de investigación y fundamentación. Ed Planeta
- FROESE, V. (1996). Todo-idioma: Práctica y teoría. Needham, MA: Allyn and Bacon.
- Gómez, M. 2009. Investigación y casos. Pag 90
- Hernández, R., Fernández, C & Baptista, P. 2006, Módulo de investigación,
- *HOLLOWAY Y LECOMPTE* Copyright Sage Publications, Inc. Agosto De 2000
- IPARRAGUIRRE, Iván; 2007; El teatro desde el yo. pág 57
- KOLB, B. (1998). Comercialización de las organizaciones culturales: Nuevas estrategias para atraer al público a música clásica, danza, museos, teatro y ópera. Dublín: OakTree. Kowzan, T. (1968). "El signo en el teatro", en M.C. Bobes Teoría del teatro, Madrid: Arco Libros 1997, p-121-153.
- LAFERRIÈRE, G. (1997). La Pedagogía Puesta en escena. Ciudad Real: Ñaque.
- LAFERRIÈRE, G. y MOTOS, T. (2003). Palabras Para La Acción. De Términos de Teatro en la Educación y la Intervención sociocultural. Ciudad Real: Ñaque.
- LAFERRIÈRE, G. y MOTOS, T. (2008). "Dramatización y Expresión corporal Bases y Retos." En Galo Sánchez y Otros (coords.) El Movimiento expresivo, Salamanca: Amarú Ediciones, p. 29-45.
- LANDSHERE, 1982, Procesos e investigación, Ed. Asalm pag.55
- LERNA, Héctor Daniel. Diseño de Proyectos. Ed. McGrauhm Hill, Pag.153

- MARTÍ José; 1992 Pp. 52 En: Alejo Carpentier “Conciencia e Identidad de América. Ed Lar.
- MARTIN PERIS, E (1991), “La didáctica de la comprensión escrita”, en CABLE 8.
- Mc. Millan, J. & Schumacher, S. 2005, La investigación. Pág 106
- MCCARTHY, K. Y JINNETT, K. (2001). Un nuevo marco para la construcción. La participación en los Arts. De Santa Mónica (California): RAND, [www.rand.org / publicación / MR / MR 1323](http://www.rand.org/publicación/MR/MR1323).
- MORAES, M.C. (2005). O paradigma educacional emergente. Campinas, SP: Papirus.
- MORAWSKI Estefán, 2000. *La enseñanza del entendimiento*. pag67
- MORENO FERNÁNDEZ, F (2002): Producción, expresión e interacción oral. Cuadernos de Didáctica del Español /LE, Arco/Libros, S.L, Madrid
- MOTOS, T. y NAVARRO, A. (2003). "El papel de La Dramatització En El currículum" en los artículos, 29, p.10-28.
- MOTOS, T.; NAVARRO. A.; PALANCA X. y TEJEDO, F. (2001). Taller de teatro. De Barcelona: Octaedro.
- NAVARRO, R. (2006). "El valor pedagógico de la dramatización: su importancia en la Formación Inicial del profesorado" en *Creatividad y Sociedad*, 9. p. 11-18.
- NEEDLANDS, J. (2008a) "Actuar juntos: conjunto como un proceso democrático en el arte y la vida". Próxima Publicación en Investigación en Educación Drama.
- NEEDLANDS, J. (2008b). "Esencialmente YouthTheatre" Nayad partida El Seminario Debate, 10 de mayo de 2008. <http://nayad.ie/files/jNeedlandsadress.pdf> (Fecha de consulta 9 - 11-2008)
- O'NEILL, C. (1995). Drama de las palabras: un marco para el drama proceso. Portsmouth: NH. Heinemann.
- PLANETA, *Diccionario de Pedagogía y Psicología* 2002 pág.303.
- QUIRK, R (1962): The Use of English. Longmans, Green and Co. Ltd., London.
- RIVERS, W. M (1981): Teaching Foreign Language Skills. Second Edition. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- SCHÖNMANN, S. (2002). "Teatro y Drama Educación" en M. Ben-Peretz y Otros RoutledgeCompanion Internacional de Educación, Londres: Routledge.
- SHARWOOD SMITH, M (1976), “A Note on ‘Writing versus Speech’”, in *English Language Teaching Journal*, Vol. XXXI. 1. 1976, pp. 17-19
- SIRE, T. y BAYONA, M. (2006). Estudi dels qualitatiu joves dissenyadors adolescents i els Teatres de la comarca del Vallés Oriental. Les Barreres d'accés. Diputació de Barcelona.
- STERN, H. H (1983): Fundamental Concepts of Language Teaching. Second Edition, Oxford University Press, Oxford
- Taylor, S. J.; Bogdan, R. 1987, Introducción a los métodos cualitativos de investigación
- UBERSFELD, A. (1997): La Escuela del Espectador. Madrid: Servicio de Publicaciones de Directores de Escena de España.
- WIDDOWSON, H (1978): Teaching Language as Communication. Oxford University Press, Oxford
- YÉPEZ, E y otros. (2008) en el *Módulo de Investigación*. Pág.07

ANEXOS

Anexo A Matriz de Operacionalización de las Variables

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS
ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CON ÉNFASIS EN EL TEATRO (V. independiente) Procedimiento que cumple una secuencia con el fin de efectuar un conocimiento	Representación dramática	Motivación en el aprendizaje	1 2
		El teatro en el currículo	3
		Técnicas dramáticas	4
		Eliminar las barreras de acceso	5 6
	Enseñanza y metodología teatral	Competencias	7
		Teatro y entorno	8 9 10
		El profesor como mediador	11 12
		El pedagogo desde el arte	13 14
	Teatro y pedagogía		
EL APRENDIZAJE DE LENGUA Y LITERATURA (V. Dependiente) Proceso por el que se imparte y se potencia un conocimiento útil para el ser humano, en su entorno y sociedad.	Destrezas del Lenguaje	Hablar	15
		Escuchar	16
		Leer	17
		Escribir	18
	Conocimiento de la literatura	Obras y autores	19
		Idioma	20
	Conocimiento de la lengua		

Anexo BObjetivos

Objetivos

Objetivo General

Determinar la influencia de las estrategias de enseñanza con énfasis en las artes teatrales, en el aprendizaje de lengua y literatura en un colegio Intercultural Bilingüe de la provincia de Cotopaxi

Proponer un manual de talleres teatrales auxiliar al pensum curricular y su aplicación sistemática en las artes escénicas para mejorar el proceso de aprendizaje en los alumnos.

Objetivos Específicos

Diagnosticar los principales conflictos presentes en el proceso de enseñanza aprendizaje de la asignatura de lengua y literatura que no permiten una plena abstracción de conocimiento y dominio de destrezas del lenguaje.

Plantear una manera más dinámica de aplicación y dominio de las destrezas del lenguaje dentro del aula en un Colegio Intercultural.

Diseñar una metodología aplicable en un entorno de recursos limitados, que complemente eficientemente la enseñanza de todos los componentes del idioma.

Estimar las oportunidades de éxito en el desarrollo del aprendizaje significativo de lengua y literatura aplicando el teatro estrategia de enseñanza en un Colegio Intercultural.

Estructurar un manual que plantee una estrategia pedagógica que eficiente la enseñanza de lengua y literatura presentando una función real dentro del entorno educativo comunal.

Sugerir la aplicación de varios parámetros de evaluación colectivos, en la aplicación de la estrategia teatral para de esta manera desarrollar el sentimiento de colectividad.

Anexo C Modelo de Encuesta

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE CIENCIAS DE LENGUAJE Y LITERATURA

INSTRUCCIONES:

Pido comedidamente su colaboración respondiendo con sinceridad el presente cuestionario. No ponga su nombre para que sus respuestas estén aseguradas por el anonimato.

Lea detenidamente, analice, y luego, conteste a las preguntas marcando con una **X** (equis) según crea conveniente.

- Tome en cuenta la siguiente simbología para responder el cuestionario:

(M.A)= Muy de acuerdo

(D.A) = De acuerdo.

(N.A – N.D) = Ni de acuerdo ni en desacuerdo **(E.D)** = En desacuerdo

ÍTEM ES	PREGUNTA	M.A	D.A	N.A – N.D	E.D
1	¿El teatro influye en la motivación para el aprendizaje significativo de los/las estudiantes?	10	20		
2	¿El teatro permite desarrollar el nivel de atención en la adquisición de nuevos conocimientos?				
3	¿El teatro como propuesta complementaría dentro del aula debería ser voluntario para los estudiantes?				
4	¿Mediante la representación dramática de nuevos roles, el/la estudiante se siente capaz de crear nuevas situaciones con la intención de cambiar el mundo que le rodea?				
5	¿El dinero es un limitante a considerar para ser actor o actriz?				
6	¿La biblioteca de su institución debería poseer una sección especializada para los textos dramáticos?				
7	¿El/la estudiante al momento de interpretar un personaje desarrolla su imaginación, y lo ubica en un lugar adecuado para su personalidad?				
8	¿El teatro como arte contiene elementos complementarios tales como el vestuario, la iluminación, utilería y música, estos complementos permiten de mejor manera la participación activa de todos los estudiantes de acuerdo a la diferencia de sus				

	capacidades?				
9	¿Las actividades dramáticas dentro del aula ayudan a la integración social con igualdad, disminuyendo las diferencias entre semejantes?				
10	¿En un Colegio, debería existir un aula adecuada para representaciones dramáticas, musicales, danza?				
11	¿El teatro es un instrumento novedoso en el aprendizaje?				
12	¿Las estrategias pedagógicas convencionales deben ser potenciadas y complementadas con otras más innovadoras?				
13	¿La clase debe ser amena, dinámica, y permitir que los/las estudiantes pongan su sello individual en cada una?				
14	¿El maestro de literatura debe capacitarse para poder integrar la propuesta pedagógica teatral como auxiliar a la malla curricular?				
15	¿La lectura fonológica de diálogos dramáticos desarrolla el dominio de la correcta dicción y pronunciación de las expresiones idiomáticas?				
16	¿Por medio del teatro el/la estudiante tiene la posibilidad de potenciar su dominio en las destrezas del lenguaje?				
17	¿La biblioteca de su institución debería poseer una sección especializada para los textos dramáticos?				
18	¿La escritura de textos dramáticos es una herramienta eficaz para desarrollar al interés en la correcta gramática y sintaxis del idioma?				
19	¿La representación dramática de obras universales o nacionales, dentro del aula ayudaría a conocerlas de una manera más entretenida?				
20	¿Cuándo se lee teatro, cree usted que podemos conocer la plenitud del idioma?				

Anexo DInstrumento de Validación

INSTRUCCIONES PARA LA VALIDACIÓN DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO EN LA PROPUESTA DE UN MÓDULO DE TALLERES LITERARIOS PARA DESARROLLAR HABILIDADES DE COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS.

Lea detenidamente los Objetivos, la Matriz de Operacionalización de Variables y el Cuestionario de opinión.

- Concluir acerca de la pertinencia entre objetivos, variables e indicadores con los ítems del instrumento.
- Determinar la calidad y, técnica, - de cada ítem -, así como la adecuación de éstos, al nivel: Cultural, social y educativo de la población a la que está dirigido el instrumento.
- Consignar las observaciones en el aspecto correspondiente.
- Realizar la misma actividad para cada uno de los ítems, utilizando las siguientes categorías.

(A) Correspondencia de las preguntas del instrumento con los Objetivos, Variables e Indicadores.

P	PERTINENCIA
NP	NO PERTINENCIA

NOTA: En caso de marcar NP pase al espacio de observaciones y justifique su opinión.

(B) Calidad Técnica y Representatividad.

Marque en la casilla correspondiente:

O	ÓPTIMA
B	BUENA
R	REGULAR
D	DEFICIENTE

NOTA: En caso de marcar R o D, por favor, justifique su opinión en el espacio de observaciones.

(C) Lenguaje

Marque en la casilla correspondiente:

A	ADECUADO
I	INADECUADO

NOTA: En caso de marcar I justifique su opinión en el espacio de observaciones.

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

FOTOS



Anexo E Foto 1



Anexo F Foto 2



Anexo G Foto3



Anexo H Foto4